الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت ـ تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول

الدكتور سهيل ادريس

Propriétaire - Directeur

SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير

عايدة مطرجي ادريس

Secrétaire de rédaction

AIDA M. IDRISS

*

الادارة

شارع سوريا ـ بناية درويش

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الارجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية أو ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية أو بريدية

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

العدد الرابع ـ نيسان (ابريل) ١٩٦٦ ـ السنة ١٤

بدعوة من رئيس تحرير « الاداب » التقى هذا الشهر فريق من المثقفين في لبنان يمثل مختلف الاتجاهات، وتدارسوا ظاهرة تقصير المثقف اللبناني اجمالا برصد الاحداث العالمية واكتفائه منها بموقف المتفرج ، خلافا لمعظم المفكرين والمثقفين في العالم .

وايمانا بأن من مهمة المثقف ان يتخذ مواقف واضحة من الاحداث ، اذا لم يكن من شأنه ان يغير مجرى هذه الاحداث ، لا سيما وان منها ما يتجاوز نطاق البلد الذي تقع فيه ليمارس تأثيرا ما على كل بلد اخر قد يبلغ حد تهديده في مصيره وانسانيته ، فقد قرر المجتمعون ان يعلنوا آراءهم ، كلما دعت الحاجة ، بأهم هذه الاحداث ، موحدين موقفهم من بعض القضايا الرئيسية والمصيرية .

***

بيانان للمثقفين

***

وقد صدر عن المجتمعين بيانان وقعهما عدد كبير من المثقفين اللبنانيين ، وهما ما يزالان في التداول لجمع المزيد من التواقيع . وقد رأينا ان ننشر هنا نص البيانين :

١ ـ بيان من المثقفين في لبنان

عن « الحلف الاسلامي »

لئن كان الاستعمار ما زال يشعر بانه يتمتع ببقية من ركائز القوة المادية ، فانه قد بات مقتنعا بفقده كل ركيزة فكرية في الشعوب التي كان يخدعها ويسيطر عليها ويستغلها . فلم يبق في اسيا او افريقيا او اية بقعة في الدنيا من يقبل ان يدلي بحجة واحدة لضرورة بقاء الاستعمار او ادنى اثر منه في العلاقات الدولية .

من ثم ، اصبح الاستعمار ولا هم له الا ان يبحث عن اقنعة جديدة يتمكن ان يتستر وراءها ليتحكم من جديد ، وعلى صورة غير مباشرة في الشعوب التي استقلت عنه وحطمت عنها اغلاله السياسية ومضت قدما في بناء اقتصاد وطني نام ودول عصرية آخذة باسباب التطور والتقدم .

وما هذا الحلف المسمى اسلاميا سوى قناع من تلك الاقنعة التي يحاول الاستعمار ان يحتجب وراءها ليكبل العرب بقيوده من جديد بعد ان ظهرت لهم حقيقته البشعة وبعد ان حققوا في الكثير من اقطارهم منجزات تاريخية عظيمة في الاستقلال السياسي والتقدم الاقتصادي

والتطور الاجتماعي ، وبعد ان لم يبق قطر عربي الا تحرك يتطلع الـى التحرر والنهوض .

يستطيع دعاة الحلف الاسلامي ان يتفننوا في زركشة فناءهم هذا ، ولكنهم لن يستطيعوا ان يخفوا طبيعة الذين يخططون لمشروع هذا الحلف ويصفقون له من الدول الاجنبية وبعض الجهات العربية المعروفة . فليس بسر أن تلك الدول الاجنبية هي التي تساند اسرائيل الباغية عـدوة العرب اللدود . وليس بسر ان تلك الجهات الغربية المعروفة ، قد جعلت وكدها دائما ان تقف موقفا معاديا سافرا مـن ابسط مفاهيم التقدم والتطـور .

فاذا كانت هذه هي طبيعة الذين يخططون لمشروع هـذا الحلف ويصفقون له ، فما عسى ان تكون طبيعة الحلف نفسه ؟

لذلك لم يكن لنا بد ـ ونحن ادباء وفنانون وصحفيون واساتـذة جامعات ـ من ان نرفع الصوت فـي شجب هـذا الحلف موقنين ان الجماهير العربية التي احبطت امثاله من المشاريع والاحلاف ، قادرة على احباط هذا الحلف الخادم لمآرب الاستعمار والرجعية .

٢ ـ بيان من المثقفين في لبنان حول حرب الفيتنام

ينطوي التدخل الاميركي في الفيتنام على امور بالغـة الخطورة يعرفها الجميع ، يمكن ايجازها فيما يلي :

١ ـ ان سياسة التدخل هي ، بحد ذاتها ، مبـدأ استعماري . وهي ، بحد ذاتها ، تناقض حرية الشعوب وحقها فـي اختيار مصيرها وتقريره .

صدرت الطبعات الجديدة من

مجموعة ديوان العرب

	ق ٠ ل
ديوان ابي فراس الحمداني	٧٠٠
ديوان عمر بن ابي ربيعة	٨٠٠
ديوان امرىء القيس	٤٠٠
ديوان عنترة	٥٠٠

الناشر : دار صادر ـ دار بيروت

قرأت العدد الماضي ...

لم يتمكن الادباء الذين عهد اليهم في نقد مادة العدد الماضي من الاداب من انجاز مهمتهم في الوقت المناسب ، بسبب غزارة المادة التي ضمتها دفتا العدد الممتاز الخاص بالشعر العربي الحديث . فكان لا بد للتحرير من ان يؤجل الى العدد القادم نشر باب «قرأت العدد الماضي» ، وهو يدعو القراء ايضا الى المشاركة في ابداء ارائهم وتعليقاتهم على تلك المادة الهامة .

ـ الاداب ـ

٢ ـ ليس وجود القوات الاميركية في الفيتنام وجود حماية للحرية او دفاع عنها ، وانما هو وجود عدواني . ذلـك ان الثورة السياسية التي تمثلها قوات جبهة التحرير الوطنية في الفيتنام ، قد انتصرت ، كما يجمع المراقبون والخبراء ، ولم يعد امامها اليوم ، الا آن تنتصر فـي الحرب القائمة والتي لا تدور بين قوة فيتنامية وقوة فيتنامية مناهضة، وانما تدور بين قوة فيتنامية واخرى اميركية . هكذا تقوم اميركا بحرب عدوانية تجر خسائر فادحة على كلا الشعبين الفيتنامـي والاميركي . وهي حرب تدنس ، الى ذلك ، الشرف الانساني بما فيها مـن الانتهاك والويلات والمآسي ، بتقتيل الاطفال وحرق المزارع وتدمير المستشفيات والمدارس والمعابد . تم اننا كشعب اسيوي ، وكجزء مـن الانسانية الطامحة الى عالم افضل في ظل سلام دائم ، نشعر ان سيادتنا واستقلالنا وكرامتنا مهددة ، كل لحظة ، ما دامت هناك قوة لا تحترم الانسان وحقوقه، او تهدد سيادة اي شعب واستقلاله او تحول دونهما .

٣ ـ وكما ان التدخل الاميركي في الفيتنام ليس الا رمزا استعماريا غربيا متجددا ، فان نضال الشعب الفيتنامي ليس الا رمـزا لنضالنا ، نحن شعوب العالم الثالث ، من اجل تحررنا الكامل وسيادتنا التامة . او هو ، كما يعبر ارنولد توينبي ، رمز اليقظة في هذه الشعوب التـي تشكل اكثرية البشرية في وجه اقليتها الغربية المسيطرة .

٤ ـ وعدا هذا كله نرى ان استمرار هذا التدخل لا يزعزع مبادىء التعايش السلمي واستقرار الشعوب وحسب ، وانما قد يؤدي ، كذلك، الى حرب نووية كاملة تهدد مصير الانسانية جمعاء ، بحيث لا تدمر ثقـة الانسانية بمستقبلها ومصيرها وانما تدمر ، فوق ذلك ، ما انجزته حتـى الان خلال تاريخها الاليم الطويل .

ولهذا وايمانا منا بالسلام ، وبحق الشعوب المطلق فـي تقرير مصيرها ، وبالعمل للسير بها نحو مزيد من السيطرة على المادة والكون في سبيل سعادة الانسان ، وثقة منا بأن القضية يمكن حلهـا بالتفاوض السلمي انطلاقا من اتفاقية جنيف لعام ١٩٥٤ ، فاننـا نعلن استنكارنـا للتدخل الاميركي في الفيتنام وتضامننا مع الشعب الفيتنامي ، ضامين اصواتنا الى اصوات المثقفين الاميركيين بشكل خاص ، والى المثقفين في العالم كله عامة ، مشاركة منا في التوكيد علـى حرية الشعوب واستقلالها وسيادتها وعلى السلام والعدالة ، ومشاركة منا في توكيد دور الفكر في تدعيم هذه القيم جميعا وفي بناء عالم افضل .

النواقيع

أزمة المثقف الثوري في الوطن العربي

بقلم الدكتور ابو القاسم سعد الله

نعني بالمثقف هنا الانسان العربي الذي بلغ درجة من المعرفة جعلته ينظر الى مجتمعه ، والى العالم كله ، بمنظار واع ، شامل ، ونافذ . وهو بهذا المعنى لا يمثل طبقة بعينها ، ولكنه شخص بلغت به خبرته وذكاؤه الى ان يرتفع فوق مستوى الاقليميات والطبقات والطوائف، ولكن ليس كل مثقف عربي ثوريا ، فهناك المثقفون الرجعيون والبورجوازيون ، والثوريون . ويمتاز المثقف الثوري بان له رسالة قومية وانسانية في الوقت نفسه . فهو لا يرتبط بمصلحة بل بقضية ، وهو حينئذ ، انسان له ضمير قومي وهدف انساني ، والثورة التي يمثلها هذا المثقف لا تعني دائما العنف ، ولكنها تعني بالضرورة التغيير والتمرد على الحالة الراهنة .

المثقف الثوري والشعب

ولكن مهما بلغت انسانية المثقف الثوري فانه يجد نفسه خاضعا لبيئة قومية لم يخلقها ولكنه يتفاعل معها، ولم يشكلها ولكنه يرتبط بمصيرها . ومن هنا تبدأ ازمته الحادة التي تظهر في معناها العميق ازمة انسانية ايضا. رغم ان الوطن العربي يرتبط بعلاقات تاريخية ومصيرية تجعل الوحدة بين اجزائه قدرا وضرورة ، فانه ما يزال يعاني من الانقسامات الفكرية التي نتجت عن تسلطات استعمارية مختلفة المدى . وقد ادى هذا الوضع الشاذ في بعض الاحيان الى عزلة المثقفين ذوي الرسالة الواحدة، واستعمالهم مكرهين لغة الاحتلال للتعبير عن انفسهم . كما ادى الانقسام الفكري في الوطن العربي الى خلق مستويات غير متناسقة في نسبة التعليم ودرجة تقدير الاشياء ، بما في ذلك الفكرة القومية .

امام هذه الحالة غير المتوازية يواجه المثقف العربي الثوري جمهوره . ومن هو الجمهور العربي ؟ (١) فلاحون اميون يعانون من العزلة التي كان قد فرضها الاحتلال الاجنبي او الاقطاع المحلي ، لهم حظ قليل من فكرة الوطن والوحدة والقومية . ومع ذلك فهم حقل خصيب لبث الافكار الثورية لو اتيح الاتصال الحر بين المثقف وجمهوره . و(٢) عمال نصف متعلمين ما يزالون في المرحلة الاولى من التنظيم النقابي وتوحيد الجهود لتحقيق معيشة افضل . غير ان العمال اكثر نضجا واخطر دورا لاتصالهم بالمدن وتأثرهم بالتنظيم النقابي العالمي . و(٣) ومثقفون تكونوا في اكثر الاحيان في مدارس غير قومية لهم افكار رجعية او بورجوازية اصلاحية لا تتفاعل مع متطلبات الواقع العربي التي تستدعي الحسم والسرعة والعملية . ان انفصال هذا القسم الاخير عن الاغلبية الساحقة من الجماهير ــ العمال والفلاحون ــ يساعد على ابقاء الحالة الراهنة ، اي استغلال الاغلبية بالاقلية المحظوظة .

ان ازمة المثقف العربي الثوري تظهر في علاقته بالشعب ، او في طريقة ادائه لرسالته كانسان لا يؤمن بالحالة الراهنة . غير انه يجب ان يكون واضحا ان هذه العلاقة هي علاقة تفاعل وتكامل ، اي ان كلا من الشعب والمثقف الثوري يكمل الاخر : بالاضافة الى ضعف الوسائل المادية وندرة القراء فان هناك عقبات اخرى تقف في الطريق . اولها مشكلة الحرية . ففي كثير من الاحيان لا يستطيع المثقف العربي الثوري ان يعبر عن نفسه بحرية، وان يتصل بجمهوره بطريقة مباشرة . وبالتالي فهو مضطر الى ان يعيش منفيا ، او متواريا ، او سجينا . فهو كانسان متمرد لا يمكنه احيانا ان يقبل نظريات وتصرفات بعض الحكام العرب حتى ولو كانوا يسمون انفسهم «ثوريين». والمثقف لذلك معرض الى الاضطهاد والفصل بينه وبين الشعب لا من الاستعمار والرجعية فقط ولكن ايضا من « الثوريين » الذين يريدون احتكاره وجعله بوقا من ابواقهم . وهكذا فان المثقف الثوري في الوطن العربي يعاني ازمة حادة من فقد الاتصال الحر المباشر مع الجمهور الذي يحتاج اليه في التكوين والتوجيه والقيادة .

المثقف الثوري وانظمة الحكم

في الوطن العربي انواع كثيرة من انظمة الحكم . فهناك النظام المؤمن بالحزب الفردي ، او تعدد الاحزاب، واللاحزبية . وهناك النظام اليساري ، واليميني ، والمعتدل . بالاضافة الى النظام الجمهوري ، والملكي. ومن سوء الحظ ان المثقف الثوري قلما شارك في هذه النظم، وذلك لان اغلبها غير ديمقراطي لانها لا تقوم على ارادة شعبية حقيقية . وازاء هذا الوضع لا يجد المثقف الثوري بدا من التمرد على الحالة الراهنة والتبشير بفكرة جديدة قد تثير الرعب لا في قلوب الرجعيين فحسب بل « الثوريين » ايضا .

في بعض البلاد العربية ذات الطابع الثوري والحزب الواحد يلاقي المثقفون الثوريون ضغطا شديدا لكي « يسايروا » ارادة الحاكم المطلق الذي يريد فرض الثورة « من فوق ». فاذا عارض المثقفون هذه الطريقة المتألهة اتهمهم الحاكم المطلق بالتخريب او بالتعفن الفكري حسبما تقتضيه شعارات الموقف . وهم في ذلك بين امرين : اما ان « يطيعوا » ويلحدوا ، واما ان يستمروا في تمردهم، وبذلك يعرضون انفسهم الى اقسى انواع الاضطهاد . ان المثقف العربي الثوري والحكم « الثوري » ليسا بالضرورة شيئا واحدا ، ذلك انه من حق الاول ان يعارض الاخير في اشكاله وتطبيقاته ، وليس من حق الاخير ان يضطهد الاول لاستقلاله الفكري ونظرته الديمقراطية .

واذا كان واضحا ان المثقف الثوري قد يجد نفسه في خط معارض للخط الذي يتبعه الحكم الثوري فانه بالضرورة سيجد نفسه على طرفي نقيض مع النظام الرجعي والاضطهادي . وبالتالي فانه سيعرض نفسه لمعاملة اسوأ ومصير ابشع . ان من طبيعة الرجعيين الخوف من المثقف الثوري . فهم ، بارتباطهم بالتقاليد ، ومنعهم للحريات الفردية ، وانعزالهم عن الجماهير ، وارتباط مصالحهم بالاجانب ، وايمانهم بالحالة الراهنة ، يسيرون في اتجاه معارض لاتجاه المثقف الثوري . وما دام هذا لا يرضى ببرامجهم ولا بوجوده بينهم فانه مضطر الى النشاط السري او الغربة ، اذا لم يكن حظه اسوأ من ذلك .

المثقف الثوري والتيارات العالمية

يجتاز الوطن العربي مرحلة انتقالية لا تتمثل فقط في تطوره من منطقة زراعية الى صناعية ولكن ايضا في تطوره من مجتمع منغلق الى اخر متفتح . ورغم اختلاف المستويات الثقافية والنظم السياسية فان الوطن العربي يجد نفسه اليوم مفتوحا لعدد كثير من التيارات والايديولوجيات العالمية . والجماهير العربية التي عاشت سنين عديدة منغلقة على نفسها تحت الحكم الاجنبي تواجه الان موجات من الغزو الثقافي دون ان تستطيع هضم الافكار ولا تمحيص المخرب منها والبناء .

ومهمة المثقف الثوري ازاء ذلك صعبة ومعقدة ، لان عليه ان يوائم بين عقيدته القومية ونزعته الانسانية . فهو مضطر من ناحية الى ان يكون « محافظا » بالنظر الى قيمه الاخلاقية والتاريخية ، وهو مضطر من ناحية اخرى الى ارضاء رغبته في تطوير مجتمعه المتخلف . وهذا الدور الثنائي يستلزم بالضرورة حرية الاختيار بين الايديولوجيات العالمية وحرية الاتصال بالجمهور . كما يتطلب ان يكون المثقف الثوري على علاقة متفاعلة ومستمرة مع النضال القومي حتى لا يصبح انسانيا محضا اى فيلسوفا مقطوعا من القاعدة الشعبية .

والحقيقة ان المثقف العربي الثوري يتعرض الى ضغط شديد محلي وخارجي . ان الانظمة المشار اليها في الوطن العربي تجعل مهمته اكثر صعوبة وتعقدا . فهي، خصوصا الرجعية منها ، تسلط على المثقف ألسنة حادة وقوانين جائرة لكي تمنعه من الاستفادة من التيارات العالمية ، ولكي تبقيه اسير التقاليد والخرافات التي تؤمن « بالحق الالهي » و « السلف الصالح » !

اما الضغط الخارجي فيظهر من الحقيقة المرة وهي ان الوطن العربي لا يتمتع بالاستقلال الحقيقي ، الاستقلال الارادي لا السياسي . فما تزال المصالح الحيوية للجماهير العربية مرتبطة بمصالح قوى اجنبية غريبة . وهذه القوى لا تحاول ان تبقى في الوطن العربي بصفتها منتفعة فقط ولكن ايضا باعتبارها مبشرة بمذهب هو في نظرها احسن مثال يجب على العرب ان يحتذوه . ولكي تروج لهذا المذهب تساند العملاء في الحكم ، وتخلق اجهزة الدعاية السامة ، وتؤجر المثقفين لكي يقوموا بدور الممثل. وهكذا نجد اليوم في الوطن العربي احزابا وافرادا لا يمثلون القضية القومية ولكن مصالح قوى اجنبية وتيارات غريبة عن الجماهير العربية .

✶ ● ✶

ان اهم العراقيل التي تقف في وجه المثقف العربي الثوري وتمنعه من اداء رسالته على الوجه الاكمل هي التالية : ١) ــ فقدان حرية التعبير والاتصال المباشر بالجمهور ، ٢) ــ اختلاف انظمة الحكم في الوطن العربي ومحاولة بعض المسؤولين العرب تخليد الحالة الراهنة ، ٣) ــ محاولة استغلال المثقف الثوري واستعماله كأداة ترويج لاصحاب الحق الالهي وذوي الحكم الفردي المطلق، ٤) ــ الغزو الثقافي الاجنبي وضعف وسائل مقاومته على الصعيد القومي ، ٥) ــ عدم الثقة في قدرة المثقف العربي الثوري على التفريق بين النافع الجيد وبين الضار المخرب من التيارات العالمية .

ولكي يتخلص المثقف العربي الثوري من هذه العقبات عليه ان يوفر الشروط التالية : ١) النضال لتحقيق رسالته بحرية ، ٢) ــ تحقيق الاستقلال الكامل للوطن العربي والاسراع بالوحدة الشاملة ، ٣) مقاومة الرجعية والديكتاتورية في اي شكل ، ٤) العمل على خلق جو من الثقة والمسؤولية بخصوص الاستفادة من التيارات العالمية ، ٥) ــ القضاء على الاستغلال الاجنبي بجميع صوره في الوطن العربي ، ٦) ــ السعي لتكوين منظمة قومية طلائعية تضم المثقفين الثوريين وتحمي اتجاههم ومكاسبهم .

بذلك يستطيع المثقف الثوري في الوطن العربي ان يؤدي رسالته القومية والانسانية في جو مشبع بالحرية والثقة والتفاؤل والوحدة والتعاون لخير الجماهير العربية .

ابو القاسم سعد الله
استاذ التاريخ بجامعة ويسكنسن
الولايات المتحدة الاميركية

محاذير في ترجمة الفكر الغربي

بقلم نازك الملائكة

الترجمة ، من وجهة النظر الاجتماعية ، ضرب من الصلة بين مجتمع ومجتمع ، تتيح للمترجم فرصة يحتك فيها ذهنه بذهن أجنبي له ظروف يختلف بها عن الذهن الاول . وكلما كان الفارق بين الظروف اكبر كانت المادة المترجمة اشد اثارة واعمق أثرا في اذهان القراء وارواحهم . ومن شأن الامم المتحضرة ان تلتمس المعرفة وسعة الفكر ، فهي تقبل على قراءة آداب الامم الاخرى وفلسفاتها ، ملتمسة فيها وجهة نظر جديدة تستعين بها على حياتها ، ووسائل تعبيرية توسع آفاق لغتها وفكرها .

وقد كان من مظاهر الانبعاثة العظيمة التي انتفضت بها الامة العربية في هذا القرن ، اننا اقبلنا على الترجمة سواء آمن الغرب ام من الشرق من آداب الهند والصين وحكمتهم . علما ان الغالب علينا اليوم هو النقل عن الغرب بحيث باتت الترجمات الاوربية والاميركية تغرق مكتباتنا واسواقنا ، وما زال هذا التيار يشتد ويتلاطم حتى بات علينا ان نتأمله ونرقبه .

وأول ما نحب ان نقول ان حماستنا في ترجمة الفكر الغربي أمر لا تنقصه المبررات : ان الغرب الذي سبقنا الى التطور الحديث قد خاض قبلنا في كثير من القضايا الفكرية الجديدة والمسائل الاجتماعية المعاصرة وغيرها مما نتعرض الى ان نخوضه في بلادنا ، ولذلك نستطيع ان نفيد من تجاربه في مجابهة بعض قضايانا المشكلة . غير ان في موقفنا من هذه الترجمة محذورين خطيرين قد نقع فيهما ان لم ننتبه .

(اولهما) ان بعض المترجمين يتخذون مما يترجمونه موقفا ضعيفا فيه هوان واستخذاء ، فيفترضون في قرارتهم ان الامة التي تحتاج الى الترجمة ، هي بالضرورة أضعف شخصية وفكرا من الامة التي تترجم عنها فكأنما الحاجة الى الترجمة قرينة النقص الفكري وضحالة المعرفة . ولا يخفى ان هذا موقف مغلوط يسيء الى اية ترجمة تنقل الى لغتنا ، لاننا ندرك ان الامم تتباين في التفكير والتعبير ، وتختلف في الاتجاه والمعتقد ، ومن ثم فان قراءة آداب الامم الاخرى تلمس اذهاننا لمسة الايحاء ، وتشق لنا دروبا جديدة من المعاني . ولا نظن الامة التي ينقصها الفكر المحلي الناضج تنتفع بالترجمات ، وانما تقع في التقليد والنسخ والمحاكاة فيمسخ ذلك شخصيتها ويضيع مكانتها .

وقد يكون من المفيد ، في مداواة هذا الاحساس ، ان نتذكر ان الغرب الذي يعطينا فكره انما رد الينا اليوم بعض ديونه القديمة المتراكمة . فكم قد اخذ في غابر القرون عن ابن سينا وابن الهيثم وابن رشد ، والغزالي والمعري وابن خلدون وسواهم من اعلام الفكر العربي . ثم ان حاجتنا العربية المعاصرة الى دراسة الفكر الغربي لا تكاد تقل عن حاجتنا الى دراسة الفكر العربي ، فانما نحن متأخرون لاننا هبطنا عن مستوانا العربي نفسه . وان المرء ليحزن حين يدرس تاريخ الفكر العربي والمستويات الثقافية العالية التي بلغها ، ويقارنها بما نحن عليه اليوم من خمول وضحالة .

والمحذور (الثاني) ان اعجابنا الشديد بالفكر الغربي قد يشل قدرتنا على تمييز ما ينفعنا مما يضرنا . فنترجم كل ما يكتبون ونتخذ من المواقف والفلسفات ما يتخذون بمعزل عن حاجتنا وظروفنا . ومنشأ هذا المحذور انبهارنا بمدنية الغرب الالية ، فما نكاد نتأمل صواريخه واقماره وكشوفه العلمية الجبارة حتى نتخيل ان اخلاقه تـوازي علومه ، وان مبادئه لا تقل روعة عن مستواه العلمي ، وان شخصيته ارفع من شخصيتنا ، ولذلك ينبغي لنا ان نأخذ بكل ما يقول ويعمل .

ولقد سادت في بعض اوساطنا المبهورة بالغرب فكرة مضمونها أن كون الامة العربية تعيش عصرا واحدا مع الغرب يجعل من الممكن والمعقول ان نكتب باساليبهم ونعتنق آراءهم ونستعمل احكامهم الادبية في نقد آثارنا . وهذه النظرة على ما فيها من جانب مصيب ، تتجاهل ان لكل أمة شخصية وطبيعة واسلوبا ، وان مرجع ذلك الى تواريخ سحيقة في القدم عاشتها الامم وتكون خلالها ارثها من الدم والروح واللغة .

ان هذه الحقيقة تتحكم فيما ينبغي ان يكون عليه موقفنا من الفكر الغربي المترجم . فكل فرق في الشخصية والتاريخ بيننا وبين الغرب ينتج الزاما بالحذر من أن يجرفنا الفكر الذي ينتجه . ولسوف ندرس فيما يلي هذه الفوارق القائمة بيننا وبين الغرب ، وهي ـ كما سنرى ـ تحد استفادتنا من انتاجه وقد تجعله مضرا بنا أشد الاضرار احيانا .

١ ـ فارق الاتجاه الحضاري

كان الشعب العربي ، منذ أقدم العصور يمثل اتجاها حضاريا يختلف عن اتجاه الغرب . ولعل الوصف الصادق لنفسيتنا هو « الروحانية والتأمل والخشوع » بينما يتصف الغربي عموما « بالمادية والحسية » . وفي وسعنا أن نلاحظ هذا الاتجاه الغربي منذ بداية التاريخ المعروفة . فاليونانيون القدماء مثلا ، في عهد هوميروس ، كانوا لا يشغلون بالهم بالاخلاق وانما يعيشون الحياة دون تحفظ او تقيد . يدل على ذلك أنهم ابتدعوا لانفسهم آلهة ترتكب الشر والخير معا ولا تعرف بينهما فرقا او ـ على حد تعبير الفيلسوف الفرنسي جان ماري كويو في كتاب له (1) : ان الطبيعة لا ترى في الخير والشر تضاربا ولا تعارضا ، وانما هما عندها ، مثل الحرارة والبرودة ، كلاهما درجة في المحرار الاخلاقي ، وكلاهما ضروري لان الواحد منهما يوازن الثاني في الخليقة » . وانما كان الاغريق يقدسون الحياة كلها ، فكل ما فيها يرتفع عندهم الى مرتبة الالوهة سواء أكان خيرا ام شرا ، كما يقول نيتشه . (2) ويتضح هذا المعنى في ما نراه لهم من صور وتماثيل تشير الى تقديس الجسد والانطلاق من قيود الاخلاق .

ولو درسنا الفلسفات الاوربية الحديثة لوجدنا اغلبها مشوبا بلمسة الاتجاه المادي ، ويشاهد أثر ذلك حتى لدى الفلاسفة المتدينين مثل القديس اوغسطين ، فلعل اي قارىء لاعترافاته يلاحظ المسحة الحسية العنيفة في حبه لله واثر العاطفة الارضية في مناجاته له ، فهو يصف الله بانه زوج الانسانية . وتعبر الفقرة التالية عن مجمل شكل هذا الحب الذي يكنه اوغسطين للخالق : « حين احب الله فانا انما أحب الضياء والنغم والعطر والطعام والعناق . وانه لضياء لا يمكن ان يسلبني اياه زمان ، وعطر لا تستطيع رياح ان تبدده ، وطعام لا ينقص مهما أكلت منه وعناق أرقد فيه فلا يوقظني منه ارتواء . ذلك ما أحب

---

(1) ترجمة شخصية عن كتاب غويو A sketch of Morality Indipendet of Obligation or Sanction وهو مترجم ترجمة رائعة الى العربية بقلم الاستاذ سامي الدروبي ويؤسفني الا تكون ترجمته بين يدي الان .

(2) كتاب نيتشه الممتع The Birth of the Tragedy From the Spirit of Music وهو فيما اعلم غير مترجم الى اللغة العربية

حين احب الله » (١) .

كل هذا يشير الى موقف حسي من الذات الالهيـة يخالف موقفنا في الوطن العربي حيث نعتقد الا شيء يقربنا من الله مثل التأمل الخالص المنزه عن تأثيرات الحواس . اننا نلمح الزهد والحكمة والتأمل حتى في شعر العرب الذين مجدوا الخمر وعالم الحـواس مثل طرفة بن العبد . وما يلبث اللاهون الممعنون في المجون حتى يتوبوا تنحدر دموع الندم على خدود كهولتهم مثل ابي نواس .. فكأنمـا النفس العربية بطبعها متأملة خاشعة فما تكاد تنطلق حتى تعاودها نزعتها الفطرية . ومع ان الصوفيين في الادب العربي لا يمتنعون عن مناداة الله بالنجوى الحسية ، غير ان كل حسية لديهم انما هي رمز لمعنى روحاني . فهم يتحدثون ـ كما يقول ابن الفارض ـ عن « معنـى وراء الحسن » (٢) ونحن نعلم من مطلع التائية الكبرى أن الحبيبة التي ترمز الى الله ذات محيا « يجل عن الحسن » . والعقيدة العامة لدى العربي ان الحواس بنهمها وضجيجها ، تشغل الذهن عن الارتقاء ، ولا يتم ادراك الله تعالى من دون ارتقاء . ولسنا وحدنا في هذه النزعة فان الشرق كله يكاد يشاركنا اياها . وكل من يلم بفلسفة «يوغا» في «الباغافادغيتا» Bagavad-Gita الهندية يدرك انها تنتهي الى مثل ذلك لا بل انها تزيد عليه زيادات قاسية من الرياضة الروحية تهدف كلهـا الى تطهير النفس من سطوة الحواس .

ولعله ثابت ان الفرد العربي ، مهما قل نصيبه من العلم والثقافة ، يمتلك في اعماقه حسا صوفيا يمنحه خشوعا دائما امام الله والحياة والغيب . ومن مظاهر ذلك ايمانه بالرؤيا وتأويلها ، وبالدعاء وآثاره ، وبعالم الروح وخلود الموتى . كما يتميز العربي بانه يذكر الله في حياته اليومية كثيرا . وقد تركت النزعة الروحية آثارها في تاريخنا قديما وحديثا ، وهو امر لا نكاد نجد له مثيلا في كتب الغرب .

بعد هذا العرض العاجل للروحية العربية والمادية الغربية يصبح واضحا ان ترجمة الفكر الغربي الى لغتنا ينبغي ان تتم في كثير من التحفظ ، لا لاننا نخشى ا ن نهدم طبيعتنا ، فان طبائع الامم لا تهـدم قط ، وانما لان انبهارنا بمدنية الغرب يستطيع ان يجعلنا نتيه فنتمرد على طبيعتنا كما يتمرد صبي غر ، وبذلك نضيع فترة من الزمن حتى نرجع الى انفسنا . ولسوف نكتشف يوما بعد يوم ان طبيعتنا هي ضمان ابداعنا لمجرد انها طبيعتنا والمرء لا يبدع الا في حدود طبيعته . هكذا ابدع العرب بالامس ، وهكذا تبدع اوربا اليوم . ونحن ، في الوطـن العربي نحتاج اليوم الى كل لحظة من حياتنا ، فلا ينبغي ان نبدد شيئا في الضياع والتيه .

٢ ـ فارق الموقف الاجتماعي

تبدو لنا محاذير الاندفاع في ترجمة الفكر الغربي الى اللغـة العربية اشد واخطر حين ندرس الفرق الظاهر بين الموقف الاجتماعي الذي تقفه الامة العربية والاخر الذي يقفه الغرب . وينشأ ذلك الفرق بدءا عن ان الغرب يقف في نقطة من تاريخه الفكري والحضاري تختلف عن النقطة التي نقف فيها نحن اختلافا ملحوظا . فقد بلغ الغرب مرحلة النضج الحضاري منذ قرون ، وعرف هذه المدنية الحديثة معرفة مباشرة ، وعاش مراحلها النامية عيشة متدرجة على مدى مئات السنين . ولذلك فان المدنية المعقدة المعاصرة لم تفاجيء الغربي كما فاجأتنا وانما لاحت له دائما قضية بديهية يعيشها كما عاشها آباؤه واجداده . لقد ولـد فوجد المدن الشامخة مبنية حوله ، والقاطرات تزحـف تحت الارض ، والكشوف العلمية قائمة وان زادت نضجا مع السنين . كما وجد امامه مجتمعا كاملا عريقا في نظمه وآدابه وثقافته .

كل هذا يخالف موقفنا في الوطن العربي حيث جاءتنا المدنيـة تركض ركضا اشبه بموجه جبارة من امواج بحر عظيم . ولقـد كان لهذا الاختلاف بين الغرب وبيننا فـي متلقى المدنية الحديثة نتيجتان مهمتان :

(الاولى) ان الفرد الغربي باعتباره لمدنيته ، يفقد نشوة المفاجأة واللذة التي يجدها الفرد العربي . يرى الغربي مدنيته شيئا طبيعيـا مألوفا بينما نراها نحن باهرة سحرية الجمال بما تجدد من حياتنـا ومجتمعنا . ان مفاجأة الانتقال من البدائية الى المدنية قد احدثت في الارض العربية هزة حياة عظيمة . فكأننا أرض حية اقفرت واجدبت قرونا ثم أفاقت فجأة على انهمار سيول متلاحقة من مياه باردة منعشة تغلغلت في كل شبر منها فتفجرت لمرورها الخصوبة النائمة . او كأننـا موجة بلغت قراراتها السفلى واستجمعت قواها جميعا لقفزتها التالية .

وهكذا نجد المجتمع العربي اشبه بعملاق سليم البنية نام طويلا واستجمع قواه ، حتى اذا أفاق وفتح عينيه وجد حوله فجرا عـذب الجمال يمتد ويغمر الدنيا . انه يحس في اعماقه فرحا مائجا ويستشعر رغبة جارفة الى ان ينهض ويعمل ويعيش ملء حياته . وهو في موقفه هذا يختلف عن المجتمع الغربي الذي الف مدنيته فـلا مفاجأة تسحره ولا يقظة تهزه فهو يعيش في برودة وسأم .

والنتيجة (الثانية) هي ان الفرد الغربي الذي بلغ ذروة مدنيته قد فقد الهدف العام الكبير الذي نمتلكه نحن . انه يولد فيجد المدن قد بنيت وقامت حوله . لقد بناها له اجداده فوجدها جاهزة بمعاملها واحيائها ومدارسها ودوائرها وانظمتها . فكأنه جاء الى الوجود متأخرا او هكذا يحس . ويجعله ذلك كله يفتقد الشعور بقيمته في المجتمع . فالمدينة الجاهزة تفرض عليه سطوتها وسيطرتها وتبدو لـه جبارة ظالمة مبهمة . ويعرف قراء الادب الغربي المعاصر كيف يحس الفرد هناك نحو المدينة التي يعيش فيها فهو يسميها عدوة ويصفها بالقبح والفجـور ويرى نفسه بين يديها حيوانا صغيرا ضعيفا لا حول له ولا قوة .

واما نحن فان حياتنا العربية تمنحنا اهدافا شاسعة نتعطش اليها ونسعى بحيث لا يبقى لنا فراغ . ان مدينتنا يافعة تنمو وتستقي الضياء من الشمس ومن سواعدنا المتعطشة للعمل ، والوجود بين ايدينا خام يسألنا ان نعيش ونبني ونزدهر . ان حولنا مئات من القفار العربيـة المشتاقة الى السواعد العاملة وعلينا ان نسقيها ونزرعها خضرة ومدنا وحضارة . يضاف الى ذلك ان ديارنا ترزح تحت وطأة الاستعمـار البغيض ، واسرائيل تقوم في قلب أراضينا وذلك وحده يعطينا مـن الانشغال والعمل ما يملأ حياتنا ويغنيها خلافا للغربي الذي حقـق استقلاله منذ ازمنة بعيدة وبذلك فقد الهدف الكبير وامتلك مكانة فراغا وترفا وحياة لينة ما يلبث حتى يسأمها ويحس رتابتهـا وجدبها . ان خيرات الوطن العربي ، مما يسرقه الاستعمار ، ما زالت تتدفق على أفراد غربيين يملكون كثيرا من المال والفراغ وقليلا من الاهداف . فلا عجب في ان تنهار نفسية الفرد الغربي ، ويطبق الظلام على المجتمع هناك كمـا يصور لنا الادب الغربي المعاصر . ان علماء الحضارة والسلالات يقررون مبدأ عاما ثبتت حكمته هو ان الشعب الذي يفرغ من الكفاح ويخلـد الى البطالة والترف ينتهي الى الزوال . والعرب يقولون ان الفـراغ مفسدة . وقديما شخص الرسول الكريم هذا المعنى فقال لامتــه « اخشوشنوا فان الترف يزيل النعم » .

وينعكس احساس الفرد الغربي هذا في انتاجه الفكري والادبـي وهو كله تقريبا من شعر وقصة ومسرح ونقد وفلسفة وفنون ، كلـه يعكس اليوم اليأس والغيظ والتشاؤم والرعب ، فكأن الفرد قد استنفد حيويته وصار الى القنوط والذبول . وليس « غثيان» جان بول سارتر الصورة الوحيدة لما نقول ، فقد تبعه وقلده مئات في الغرب . ومـن هذه الصور كلها تستنتج ان العرق العام وراء الفكر الغربي المعاصر هـو

---

(١) ترجمتي عن كتاب The Confession of St.. Augestine ولا اظنه مترجما الى العربية

(٢) بيت ابن الفارض : ومعنى وراء الحسن فيك شهدته
به دق عن ادراك عين بصيرتي

(٣) مطلع التائية الكبرى :
سقتني حميا الحب راحـة مقلتي
وكأسي محيا من عن الحسن جلـت

ان الانسان وحيد في الوجود ، وان حياته عبث لا طائل وراءه ، فخير ما يمكن ان يصنعه ان يموت . ونجد في رواية La Condition Humaine للكاتب الفرنسي المعاصر اندريه مالرو هذه العبارة « يستطيع الانسان ان يجد الرعب في اعماق نفسه دائما . وكل ما يحتاج ان ينظر عميقا » .

ولعل هذه العبارة تصلح مفتاحا لنفسية الغربي اليوم . انه مرعوب ، تلك هي صفته الاولى ومنها يتفرع القلق والنهم الجنسي والجريمة ، ومنها ايضا تنبع معاداة المجتمع واحتقار نظمه . ان هذا الفرد الغربي يحتقر الاخلاق فيسخر في كتبه من الرحمة والصدق والعفة والشرف سخرية وقحة يستنكرها العربي كل الاستنكار . ويزيد الغربي فيزدري الوطنية ويضحك من الاخلاص للمجتمع ويستخف بفكره الاسرة والعائلة . ولذلك نجد في رواية مشهورة لالبير كامو L'étranger ان بطلها يذهب في يوم وفاة امه ليلهو على الشاطيء مع صديقة له ، ويتحدث عن امه المتوفاة بلهجة خالية من الشعور خلوا عجيبا . وهذه النغمة قد شاعت شيوعا عظيما في ادب الغرب المعاصر لان المثل الاعلى للشخصية اليوم هو الانسان الذي لايحب أي أحد ولا يحترم أية مثل ولا يدين بأي مبدأ . ان الحب باشكاله كلها يبدو له تقييدا لحريته ، سواء أكان حبا للوطن ، ام حبا للمجتمع ، ام حبا لحبيبته او زوجة اوأم ، ام حبا للحياة نفسها . وحتى حب الله يتعارض مع حريته ولذلك نسمع « اوريست » بطل مسرحية « الذباب » لجان بول سارتر يخاطب الهه قائلا : « أنت الله، وانا حر » .

ومن صور هذه الفلسفة في الفكر الاوربي الحديث مسرحيات لويجي بيرانديللو وهي في مجملها تقوم على احساسه بان الحياة عقدة لا حل لها وان الحقائق تزوغ ولا تثبت فلا يبقى للانسان غير ان يجن ويفقد عقله مثل « هنري الرابع » . وعندما نقرأ ج.ب.بريستلي في مسرحياته الجميلة « كورنيليوس » او « الزاوية الخطرة » او « الزمن وآل كونري » او « أناس في عرض البحر » نخرج متشائمين كارهين للحياة . وماذا نجد في مسرحيات يوجين اونيل الاميركي ؟ انمسرحياته « الحداد يلائم أليكترا » و « القرد ذو الشعر » و « الحوار الغريب » مملوءة بالظلام والياس وسوء الظن بالانسان . وماذا عن آرثر ميلر وتنسي ويليامز وسواهما من مسرحيي اميركا المعاصرين ؟ ان المرء ليحس بالضيق والتشاؤم من قراءة كل هذا الانتاج المظلم المريض فكأن الغرب قد مات روحيا ولم يعد يعطي ابناءه الا المرض والفشل والجريمة .

ومن المحزن لي أن أجد كثيرا من ادبائنا وفنانينا اليافعين المعجبين بالفكر الغربي ، يندفعون في التأثر بهذا الادب وتلك الفنون اندفاعا شديدا وبذلك يبددون مواهبهم وخصوبة اذهانهم . وطالما هزني الشوق الى أن أقرأ ادبهم بما اعرف لهم من موهبة واقتدار ، فما اكاد أبدأ حتى يصدمني الظلام والجريمة والياس ، فاكف عن القراءة آسفة .والى هؤلاء الموهوبين اليافعين العرب اتجه بهذا البحث .

ان هذه النظرة الى الحياة ، في شطريها اللاأخلاقي والتشاؤمي ليست هي النظرة العربية ، فقد كانت العروبة منذ اقدم عصورها متمسكة بالاخلاق والمثل ، ذلك على الرغم من وجود المروق في كثير من الفترات . ولم يصبح الانحلال الخلقي فلسفة لدينا على الاطلاق ، وانما كان يعد ، حين يقع ، خروجا فاسدا على قانون المجتمع ، وسرعان ما كان المارق يزهد ويتوب مثل ابي نواس وعمر بن ابي ربيعة .

يضاف الى ذلك ان التحلل والتشاؤم وازدراء الحياة مواقف لا تلائم حياتنا العربية اليوم ، ذلك اننا لكي نبني مجتمعنا الجديد ونحرر ديارنا من عبودية الاستعمار ، نحتاج الى الاخلاق والعمل والتفاؤل . وما من شيء يستطيع ان يفسد علينا جهودنا مثل تبنينا لهذا الفكر الغربي المريض . فاذا اتخذ شبابنا نماذجه الادبية والفكرية من اعلام الغرب المعاصر مثل سارتر ومورافيا وكافكا فالى اين سننتهي ؟ اقول هذا وانا أول المعجبين بهؤلاء الاعلام ، غير ان الاعجاب الادبي لا يعني أن اتخذ مواقفهم الاجتماعية والفكرية ، وانما احب مقدرتهمالذهنية الرائعة وأساليبهم الادبية المكتملة وصورهم وغير ذلك ، وفي انتاجهم كثير ينفعني ويشحذ ذهني ، اما ما لا ينسجم مع عروبتي وحياتي فانا اقرأه في تحفظ وأقف منه موقف الناقد المحلل .

والحقيقة أن اتجاهات الكتب المترجمة عن الغرب في السنوات الاخيرة تقلقنا ، حتى اصبحنا نخشى على نفسية القاريء العربي من رشاش هذه الموجة التي تاتينا راكضة من الغرب . وقد نصف هذه الموجة « بالتبذل » ولا يعني ذلك اننا غافلون عما فيها من فكر واسلوب وثقافة . ذلك لان « التبذل » هو صفتها من وجهة نظر الامة العربية ، فليس تعنينا صفتها من أية وجهة نظر اخرى. ان لنا حاجاتنا العربية، وهي تملي علينا أحكامنا الاجتماعية وينبغي ان تمليها .

وعلينا ان نتذكر ان مترجمي هذه الكتب اكثرهم حسنو النيةوانما ينقلونها الى لغتنا لايمانهم بحرية الفكر . غير ان الذي يفوتهم ان « حرية الفكر » ليست كلمة عامة معزولة عن مصلحة من يؤمن بها . فانما تكون الامم حرة الفكر بمقدار ما تستطيع التوفيق بين مبادئها ومصالحها . واما أن تعجب الامة بالاراء التي تهدمها وتسيء اليها فما تلك بحرية فكرية وانما هي ، اذا تأملناها عبودية ومذلة . ولذلك ينبغي ان نتحكم في تيار الكتب المترجمة الى لغة الضاد فنختار منها ما ينفعنا وننبذ ما يضرنا .

٣ ـ فارق الموقف الادبي

وهو فارق يفرض نفسه فاذا تجاهلناه ونحن نترجم آثار الغرب كنا نحن الخاسرين . ولقد عانى الادب العربي في السنوات الاخيرة من تعسف الترجمات وتجاهلها لروحية آدابنا ما جعل الغبن يقع على اكتاف الامة العربية كلها .

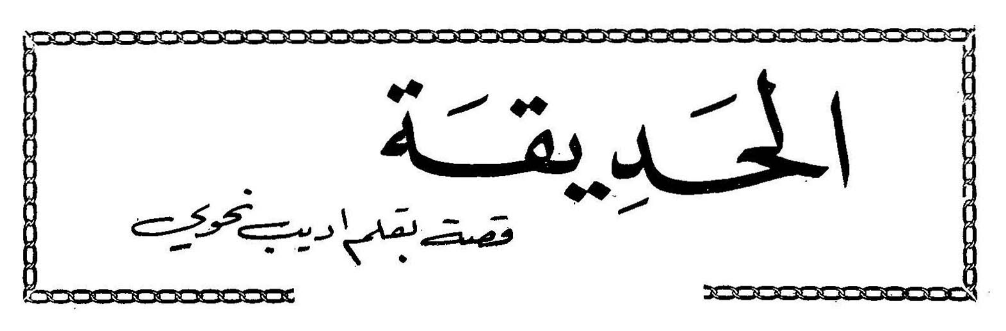
وأول ما يشكو منه الباحث المتأمل هو الفكرة المغلوطة التي شاعت في الاوساط العربية المثقفة حول الشهرة وطبيعتها . ان طائفة من المترجمين والقراء يحسبون أن كل ما هو مشهور في الغرب قابل لانيكون عالميا ومن ثم فلا بد ان ينال الشهرة عينها في الوطن العربي . والواضح أن هذه الفكرة تتجاهل الفروق بين الشعوب ، بينما تبقى تلك الفروق تتحكم في شهرة المفكرين . والواقع ان الاديب انما يشتهر في أحد الاوساط بسبب ثلاثة مقومات يضمنها ادبه للقراء في ذلك الوسط :

(اولها) ان ادبه يعبر عن الحياة الاجتماعية التي يحياها ذلك الوسط مثال ذلك ان مسرحيات بيرانديللو تقدم اشخاصا ذوي آداب واراء أوربية بحيث تجري اجتماعاتهم واحاديثهم وفقا لتقاليد المجتمع الاوربي الحديث . ولذلك يجد الاوربي لذة في شهود تلك المسرحيات .

و (ثاني) مقومات الشهرة أن الاديب يعبر عن متوسط المستوى الفكري العام للامة . مثال ذلك ان الاداب الغربية المعاصرة مفعمة بالتعقيد الفكري والحيرة الفلسفية والاحساس بضياع الحقيقة على وجه يألفه المتعلم الغربي الحديث بكثرة ما قرأ من امثاله وشهد على المسرح منذ عشرات السنين . وليس من الممكن أن يتذوق مواطننا العربي هذا المستوى من التعقيد بطفرة ، وانما يصبح ذلك معقولا اذا تدرجنا سنين طويلة في تدريبه على ذلك باطلاعه على النماذج الابسط من آداب الغرب ومهما يكن فان درجة التعقيد في فكر الامة مسألة اجتماعية محضة تتحكم فيها آلاف العوامل . وان من الامم من يؤثر البساطة بفطرتهفلن تقبل التعقيد مهما دربناها .

ومن الطبيعي ان تكون اللغة (ثالث) مقومات الشهرة . فمهما قلنا عن مضمون الادب فانه يبقى ظاهرة لغوية قبل كل شيء . ولعله من البديهيات ان للغات المتباينة اساليب متباينة في الاشتقاق والصياغة وتركيب العبارة ولفتات البلاغة . وكلما كان ادب الاديب اكثر عناية بالبلاغة كان نقله الى اللغات الاخرى اصعب من نقل النثر . ويعرف الذين درسوا شيكسبير ان نقله الى العربية يكاد يكون محاولة عقيمة وذلك لكثرة ما في شعره من استعارات وتشبيهات ومجازات وتلوين وبلاغة وسوى ذلك مما لا ينقل من لغة الى لغة . واما ما ترجموا من

ـ التتمة على الصفحة ٧٨ ـ



لما باشرت الباحثة الاجتماعية الانسة سلوى دهان ، الموظفة في مديرية العمل ، أول مهمة لها ، بعد أن عادت من البعثة ، بالطواف على الحارات القديمة عند ابواب حلب ،لتدرس احوال العائلات هناك ، أدهشها أمر غريب جدا ، لا يجوز السكوت عليه : ان مئات من الاطفال الساكنين في بيوت تلك الحارات ، لا يتمتعون بصحة جيدة على الاطلاق . فكيف يحصل ذلك ؟! وهؤلاء الاطفال هم عدة الوطن في المستقبل ، كيف ؟!لقد استغربت الامر كثيرا . وصارت تسجل عندها ، في الدفتر ، ملاحظات كثيرة ومهمة ، وبعبارات قاسية : كالاهمال والتقصير ، اهمال دوائر الصحة ومعها البلدية ، توفر الشروط اللازمة في المساكن ، حتى تكون صحية ، وتقصير الحكومة في مساعدة هؤلاء المواطنين ، حتى يتمكنوا من تربية اولادهم تربية سليمة ، وغير ذلك من الكلمات الشديدة .

فلما وصلت ، ذات يوم ، الى حارة التلة السوداء ، خارج باب قنسرين ، واستقبلتها رائحة كريهة ، هي ما ينتشر من الكهاريز المفتوحة في منتصف الازقة ، ودارت على البيوت هناك ، بصحبة مختار الحارة، فوجدت أنها لا تشبه بيوت الآدميين على الاطلاق ، بل تشبه الاصطبلات حيث يمكن أن تعيش البهائم فقط ، وأن ليس بين مئات الاطفال في تلك الحارة ، طفل واحد سمين ، خدوده حمراء ، انزعجت كثيرا . ونظرت في الازقة ، هكذا ، نظرة حزينة ، وهي تخرج من بيت ، لتدخل الى بيت آخر ، فشاهدت ان الاطفال المساكين ــ يا حرام ــ يلعبون ، وأرجلهم الحافية ، تغوص في اقذار الكهاريز ، ويتراشقون بكمشات من النجس، ويمسكون ، بعد ذلك ، ــ يا لطيف ــ أي شيء بأيديهم ، ليضعوه في افواههم .

فانها غضبت ، كثيرا ، كثيرا ، عند ذلك .

وفكرت :

ألا يوجد في هذه الحارات ، على الاقل ، على الاقل ، حديقة ؟! ليشم الاطفال فيها الهواء النقي ، ويلعبوا هناك ، مع بعضهم البعض ، بدلا من ان يلعبوا ، في اقذار الكهاريز ، ويتراشقوا بالنجس ؟! فاذا كان الناس ــ لفقرهم ــ لا يستطيعون السكن في بيوت صحية ، أفلا تستطيع الحكومة ، وعندها مئات الملايين ، أن تنشيء لاطفالهم ، في كل عشرين حارة من هذه الحارات ، حديقة واحدة ؟!

ثم اخذت الانسة سلوى ، تحكي مع نفسها ــ بغضب ــ وهي تمشي بحذر ، في ازقة الحارة ، بلزق الحيطان ، خشية ان تنزلق قدمها ، فتغوص فورا ، حتى ركبتيها ، في احد الكهاريز : ألا يوجد في هذه الحارة حديقة ؟!

ومختار الحارة الهرم ، تعجب ايضا ، لكن ، من سؤالها ،

فسألها بدوره ، وهو يمشي جنبها :

ــ يا خانم ، أي حديقة ؟

فوقفت ، والتفتت اليه ، وفتحت عينيها في وجهه بدهشة . فجمد المختار في مكانه ، وخاف ، أن يكون سؤاله ، في غير محله الاصولي ، بينما رئيس المخفر أوصاه أن يدير باله على البنت ، لانها موظفة مهمة من دائرة العمل والشؤون الاجتماعية ، ومعها شهادة عالية ، حصلت عليها من بلاد الاجانب ، وتدرس احوال العائلات ، وتكتب كل ما يجري معها في الدفتر ، لترفعه الى مدير الدائرة . يا ساتر .

لكن البنت سألته : ــ يا مختار .

قال لها بادب ، وهو يغض من نظره :

ــ نعم يا خانم . أمرك ؟

فافهمته : لانه اذا لم تكن ، عندكم ، في هذه الحارة ، حديقة ، ليشم فيها الاطفال ، الهواء النقي ، فانهم يمرضون ، وتصير وجوههم صفراء، بلون الليمون ، هل تفهم يا مختار ؟

فنظر اليها المختار . وسكت .

قالت له ، مرة اخرى : ــ الا تفهم ؟ هل انني احكي بالتركي ؟

قال : ــ عدم المؤاخذة يا خانم . انا مختار هذه المحلة ، وافهم في معاملات الولادة والزواج والوفاة ، هذا شغلي ، ولا أفهم غير ذلك .

فعند ذلك ، غضبت البنت ، اكثر واكثر . واخبرته :

ان الحكومة التي عينته مختارا لهذه الحارة ، هي حكومة مجرمة . وأنها تعين أمثاله ، ليسكتوا عنها .

أف أف أف .

هكذا حكت البنت عن الحكومة ، دفعة واحدة : وأن عليه ، اذا كان رجلا شريفا ، أن يطالب للشعب بحقه .

ان مختار الحارة ، القصير ، النحيل ، الهرم ، خاف من هذا الكلام كثيرا . وفكر لنفسه : ((الله يكفينا شر هذا اليوم)) .ولم ذيل قنبازه بيديه ، وفكر أن ينهزم . فكر : ((أنا ، مالي وهذه المشاكل ؟! وهذه بنت ــ الله يسترنا ــ تحكي مثل اولاد الحارة المشاغبين ، الذين يسبون الحكومة ، في الليل والنهار . كأن مسبتها عندهم ، تسابيح الصلاة . اقول لهم : ((صلوا على النبي احسن)) فيسبون الحكومة ويقولون : ((أنت يا مختار ، ذنب للبيكوات . وزمانهم ولى يا مختار)) ويضحكون أقول لهم : ((اسمعوا مني يا اولاد ، واقعدوا عاقلين)) فيقولون : ((احسن لك أن تسكت . ولولا أن ابنك محمد علي ، هو رئيسنا في المعمل،وأول ثوروي ، كنا قلعناك من هذه الحارة ، من زمان . يا حسرتي ؟ : رئيسكم في المعمل ، أم في الحبس ؟! الله يلعنكم . لانه : يومين في الشغل ، وشهرين في الحبس ، من كثرة ما يشاغب ضد الحكومة)) .

هكذا ، حكى المختار مع نفسه ، بينما سلوى خانم ، تحكي له عن حق الشعب . وفكر المختار كذلك ، بآخر مرة : أخذوا فيها ، ابنه محمد علي الى الحبس ، لينام ستة شهور ، وأنه لم يخرج بعد ، من هناك ، حتى اليوم ، لما طلع ، هو والعمال في المظاهرة ، من معمل الحاج وهبي الحريري في عين التل ، وقف العكروت ، على باب المعمل ، كأنه عنتر ابن شداد ، وبرم شواربه ، وقال : شيلوني يا شباب . الله يلعن نفسك: من يقدر أن يشيلك ؟! طويل وتخين وأهبل . ووزنك اثقل من وزن البغل! ومكبر الشوارب على قلة فائدة ، وما في عقل . قال ، شالوه على اكتافهم ، اربعة . كل واحد بطول الحورة ، حتى قدروا ان يشيلوه . وصار يصيح ، من قحف رأسه ، مثل الثور الفلتان : ((تسقط الحكومة الاقطاعية يا ..)) والمجانين وراءه ، الف واحد واكثر ، يصيحون : ((تسقط تسقط تسقط)) .

وبعدها ، علقت بينهم وبين الشرطة . حكوا لي ، العكاريت ، لما رجعوا ، قالوا : ابنك رفع راس حارتنا . هجم على الشرطة قدامنا ، وعلقت . طيق طاق طاق طيق . تسقط الاقطاعية . تعيش العمالية . ايه يا عيني . وبعد ذلك ، كمشوه ، الشرطة . والحكومة ما سقطت .

وأخذوه للحبس ، بعد أن قتلوه ، قتلة ، بنت كلب . وهو الان ينام في الحبس ستة أشهر . طيب . ماذا استفدنا ؟ وهذه البنت ، تحضراليوم الى حارتنا ، وتحكي كذلك ، عن الحكومة المجرمة . لا يا ستي . أنا مالي علاقة ، وحق سيدنا زكريا . الحكومة على راسي وعيني . الله يطول لنا عمر الحكومة ".

لكن البنت ، ظلت واقفة قدامه ، وتحكي عن الحكومة : انها مجرمة . لانها تترك الاطفال يمرضون ، وتصير وجوههم صفراء . استعنت عليك، بالله ، يا بنت . قال ، وتسأله : ـ ضربة تشمط رقبتها ـ يا مختار ،قل لي : ألا توجد عندكم في الحارات القريبة من هذه الحارة ، حديقة ؟

لك يا بنت ، اي حديقة !! وما دخلي ، انا ، بذلك ؟! يتزوج الواحد ازوجه . نعمل المعاملة ، ونذهب الى المحكمة الشرعية ، ومعنا العروس، يعني : ناخذ اختها الكبيرة ، بدلا منها ، ونقول للقاضي : هذه هي العروس . لانهم لا يوافقون ـ في المحكمة الشرعية ـ على زواج الصغيرة تختم على ذلك يا مختار ؟ نعم ، أختم . وستين أختم . بشرع الله وسنة رسوله . واذا انا ما ختمت ، كيف ارزق من اهلها بعشر ورقات سوري . اختم يا سيدي ، اختم . فان ولد لهم ولد . أختم على ورقة الولادة ، بورقتين سوري ، اذا انها بنت ، اما للصبي ، فلا اقبل بأقل من مخمسة . لا يمكن أن اقبل . واذا الواحد مات : اختم الورقة الصفراء ، انه مات . ولا اقبض منهم ولا متليك ، ان كان اهل الميت جماعة دراويش . هكذا ، نعم ، لان المركب الذي ، ما فيه شيء لا يفرق هذا هو شغلي يا بنت . انزلي عن كتفي ، الله يسترك . فما علاقتي ، انا ، أن كانت حكومتك مجرمة ، اوغير مجرمة !

ورفع المختار رأسه ، ونظر الى البنت ، فوجد أنها اخرجت الدفتر ، ـ هكذا في الزقاق ـ لطفك يا رب ، ماذا تكتب . وبعدها ، يقولون ، في دائرة الاجتماعية ، ان مختار التلة السوداء ، علمها ان تكتب ، ضد الحكومة . لا يا بنتي . ايدي في زنارك . دخيل عرضك . لا تكتبي .

ووجد المختار ، أنه اخذ يحكي ، غصبا عنه ، بصوت مسموع هذه المرة .

بلع ريقه . بعد ان شعر ان حلقه قد نشف . واصابعه تلعب بشعر ذقنه الابيض . وصار يفمفم :

ـ يا بنتي ، لا تكتبي اي شيء . الله يسترك ، ويرزقك بعريس ابن حلال .

وفكر : ـ اذا كانت غير متزوجة ، فانها هكذا ، تنبسط .

فنظرت اليه البنت ، وقد احمر وجهها كثيرا ، وخجلت . لا بد انها انبسطت . لكن ، تبدلت نظرتها بعد ذلك ، وصارت تزور المختار ، بغضب . وضربت بالقلم على الدفتر . يا ساتر ، هذه ، والله العظيم ، بنت ثورية . عمالية . مثل ابني محمد علي . لازم انها كذلك . وابني حكى مرة : ان عندهم في الثورية ، بنات . وتقاتل عند اللزوم ، مثل الرجال . فلا بد ، أن هذه البنت ، هي الرئيسة . اي والله العظيم ، لا بد .

ثم قالت له بعصبية :

ـ اسمع يا مختار . لا تهمني انت . بل يهمني الاطفال . انا درست مشكلة الاطفال ، ست سنين في الجامعة . وهذا اختصاصي . وواجبي ان اكتب للحكومة ، من اجل أن تنشيء لهم حديقة ، في هذه الحارة .

لكن المختار ، وجد نفسه ، وهو يحكي من خوفه :

يا خانم . نحن .. نحن .. يعني .. نحن .. عندنا حديقة . يوجد عندنا ، كل شيء . الله يخليك يا بنتي ، لا تكتبي في الدفتر اي شيء. بعدها ، يحضر رئيس المخفر ، ويجرني على وجهي ،ويعمل لي قتلة بنت حرام . الله يوفقك . اكتبي .. أنه ، توجد عندنا حديقة ، وخلصيني الله يخلصك من نار جهنم .

فتعجبت الانسة سلوى ، من هذا الكلام ، كثيرا .

شاهدها المختار ، وهي تطوي الدفتر ، وتعيد القلم الى جيبها ، وتسأله :

ـ أين توجد عندكم ، الحديقة ؟!

وكان عدد من اهل الحارة ، قد تجمع امام الدكاكين ، ويضحكون . ويؤشرون بايديهم ، الى البنت والمختار ، ويحكون من بعيد ، أن شوفوا يا ناس ، مختار حارتنا ، صالح ، يمشي مع هذه البنت التي لا تغطي وجهها او شعرها بالملحفة !! ـ الله يسترنا ـ وتمشي في الزقاق ، كاشفة وجهها وشعرها بلا حياء ، كأنها قاعدة في بيت اهلها ، مع النسوان ولا تخجل .

وولد صغير ، على باب احد البيوت . ظل ينادي امه : « يامو .. يامو، اركضي وتفرجي » حتى فتحت له الباب .

فصـاح :

ـ يامو ، شوفي . واحدة تمشي في الزقاق ، بلا غطا .

فنهرته امه : ـ يا شيطان ! وجرته من يده ، وادخلته الى البيت. لكن مدت رأسها ، قبل ان تغلق الباب ، ونظرت ، فشاهدت ، تلك البنت . يا حفيظ . سترك يا رب . اللهم ، تحفظ علينا العقل والدين. واغلقت الباب . وركضت ، لتحكي لحماتها ، ما شاهدته اليوم ، في زقاق حارتهم ، من عجائب غرائب .

وصالح سطل ، فكر ، لما رأى ذلك : يعني ، والله العظيم ، لو انني ، مت البارحة ، لما كان خطر لي ، انه ، تاتي هذا اليوم ، الى حارتنا ، بنت ، وهي موظفة عند الحكومة ، كأنه لا يوجد عند الحكومة ، رجال من الافندية . بنت صبية ، وما هي صغيرة . بشعة . نعم ، بشعة . سمراء زرقاء . لكن ، طويلة . وصدرها يموج ، كأنه ، شجرة رمان ، يا ساتر . ولها ، عيون ، لو كانت لبنت حلوة ، غيرها ـ يا لطيف ـ كانت ذبحت بها ، مئة شاب ، من رقابهم ، وهي تضحك . نعم ، لو انني كنت مت البارحة ، لما خطر لي ، ان بنتا في عز صباها ، تأتي ، اليوم ، الى حارتنا ، وهي لا تتغطى بأي شيء ـ ربي كما خلقتني ـ ، ويقول لي رئيس المخفر : امش معها ، يا مختار ، من بيت الى بيت ، لتدرس . تدرس !! ماذا تدرس ؟ ان شاء الله ، يدرسونها في البيدر . وانا امشي معها ، يا عيني ! وعند صلاة العشاء ، هذه الليلة ، يمسكني العجائز من اصحابي ، من اهل حارتنا . يمسكونني من ذقني ، ويشدونها. ويمزحون معي : ـ يا صالح سطل . كيف تمشي مع بنت سافرة ، في الزقاق ، ولا تستحي !! يا صالح سطل ، على الكبرة ، جبة حمرا ؟!

ويشكونني ، لشيخنا عبد القادر حسنات ، امام المسجد ويقولون له : ـ هل سمعت يا شيخنا ..! فان مختار حارتنا ، ظل طول هذا اليوم، يمشي مع البنت السافرة . يدور معها ، من مطرح الى مطرح ، في الحارة ، بلحيته البيضاء ، وهي ، لا تتغطى . فما قولك ، في هذا الامر ، يا شيخنا ؟ اليس انه حرام ؟ فماذا اقول لشيخنا ..؟ عندما ينظر الي ، وهو يبتسم . ووجهه ، كله ، نور وتقوى . ويعاتبني بعينيه : « كيف تفعل ذلك ، يا صالح سطل ؟ »

اقول له : « يا شيخي . هذه البنت حضرت من طرف الحكومة . انا المختار ، والشرطة امروني ، ان امشي معها . ولا يطلع بيدي شيء يا شيخي . والله العظيم ، ما خرجت معها الا غصبا عني . والا يعمل لي ، رئيس المخفر ، مشكلة ، ولا اخلص منها بالهين » .

وكانت الانسة سلوى ، قد عادت ، لتقطع عليه ، الان ، مرة اخرى ، سلسلة افكاره ، بالسؤال :

ـ يا مختار . تقول ، انه توجد ، عندكم حديقة . لكن اين ؟

اعوذ بالله من الشيطان الرجيم ، من هذه البنت العنيدة . مرة اخرى ، الى الحديقة !! ما خلصنا ؟

وارتبك صالح سطل كثيرا : طيب ، ماذا اقول للبنت ؟

فسألته من ناحيتها ، هذه المرة ، عن التفاصيل :

ـ يعني ، حديقة مثل العادة ..!! فيها حشيش وشجر وزهور ؟

قال لها ، مستعجلا ، وهو يمشي قدامها :

ـ نعم يا خانم . فيها حشيش وشجر وزهور . وكل شيء .

وفكر : حتى تنزل عن كتفي . العمى . عمره ، الواحد ما يحكي كلمة قدام النسوان . صحيح ، المرأة بنصف عقل . ولا تعرف سوى اللت

والعجن بالكلام . العمى . علقت وحكيت كلمتين مع هذه البنت ، وما عدت اخلص . الله يسترك يا بنت . احسن لو كان ابوك زوجك من ولد ابن حلال ، وقعدت في البيت ، مع دزينة اولاد ، وانشغلت بهم عن الحديقة . حريقة تحرق نفسك ونفس الحديقة .

وقال صالح سطل ، وهو يمشي امامها ، لعل وعسى انها تنسى الحديث عن تلك ـ المصيبة ـ الحديقة :

ـ تفضلي يا خانم . حتى نزور بيت طه نجار ، وهو سادس بيت عندك في القائمة ، التي رتبناها اليوم ، في المخفر . ويبقى عندنا ، بعد ذلك ، اربع زيارات .

وتنهد ، وقال في سره : ((واخلص من هذه الورطة معك)) .

فمشت الانسة سلوى وراءه .

وكانت شمس شتوية ، صفراء اللون ، تطل مترددة ، من بين غيوم رصاصية . حتى الشمس ، في هذه الحارات ، كئيبة ! فلما التقت الغيوم ببعضها البعض ، فوق الحارة ، وغابت الشمس في لحظة واحدة ، رفعت سلوى عينيها الى السماء ، وهي تفكر بحزن : ((كان لهذا الحي ، سقفا . كان له ، سقفا سماويا لا يمكن ان تنفذ منه الشمس ، او البهجة . فاذا دخل الواحد اليه ، تلفه التعاسة ، كأنها كفن ابيض ، لا ينفتح لصاحبه ، سوى ، باب القبر)) .

وكان المختار قد دق على باب بيت طه نجار ، على كتف الطريق ، وصاح : ـ ابو صطيف .

فاجابت ام طه ، من داخل الدار : ((من يريده ؟))

قال صالح سطل :

ـ انا المختار يا ام طه ، ومعي موظفة الاجتماعية . يعني : الخانم ، من دائرة الاجتماعية ، لتعمل لكم ، زيارة اهلية .

وغمز بعينه للانسة سلوى ، ووشوشها :

ـ لان الناس عندنا ، يخافون من زيارات الافندية ، تبع الحكومة ، فانا هكذا ، اطمئنهم .

واجابته ام طه . فاتى صوتها ، مرتجفا ، وتعيسا ، وخافتا ، كأنه صادر من اعماق الجب ، لا من وراء الباب :

ـ دقيقة واحدة ، يا مختار ، حتى نتغطى . فعاتبها صالح سطل ، ولم يسكت :

يا عيني على ذوقكم . افتحوا الباب حتى تدخل الخانم ، ولا تنتظر في الطريق . لانها ، ولو انها موظفة عند الحكومة . لكنها بنت . يعني : حرمة. وتكتب للحكومة في الدفتر ـ خزيت عنها العين ـ عن احوال الخلق المساكين ، مثل حكايتنا .

وغمز لسلوى بعينه ، بما معناه : ـ اليس كذلك ؟ فابتسمت له سلوى : ـ نعم . وهو كذلك .

وانبسط صالح سطل ، قليلا . لعلها هكذا ، تنسى حكاية الحديقة .

دخلت الانسة سلوى ، الى بيت طه نجار ، ووراءها المختار . هنا ام طه . وجهها اصفر . وعيناها حزينتان . هرمة . تكاد لا تقدر ان تقف على قدميها . ومطوية طاقين . كأنها غرض عتيق لم يعد له أي نفع كان .

سالها صالح سطل ، عن ابنها طه : ((هل أنه ان شاء الله ، وجد اليوم شغلا ، وخرج ليشتغل به ؟))

فقالت له : لا . انه خرج ليبيع قنبازه الجوخ ويشتري بحقه ، الاغراض للولد .

فاجابها ، وقد زعل :

ـ انا قلت لكم ، لا تبيعوا أي غرض . ونحن نجمع لكم كل يوم ، حق الخبز ، من الاجاويد .

قالت له ، ام طه :

ـ والله ، لا اترك الولد يخرج من بيتي ، دون ان نجهزه . لانه ، ما هو صغير ـ حتى لا نجهزه حسب الاصول .

قال لها ـ وسلوى لا تفهم من الامر شيئا :

ـ حرام يا ام طه . ان تسلفوا . وهذه ارادة الله . فهل انتم اكرم من الله ، حتى تسلفوا ، قبل ان تتم مشيئته .

قالت ، وفتحت له ، باب الغرفة :

ـ يغفر الله لنا . ونحن عباده .

وكان الولد ، متمددا في الفراش . وفوقه لحاف ، جوانبه مزفتة من كثرة ما هو وسخ . وامه : امرأة في الثلاثين . ترد بيد ، فوقانية ملحفتها السوداء ، على وجهها ، وبيد اخرى ، تمسح العرق عن وجه الولد ، بالمحرمة .

قالت ام طه : ـ تفضلي ، واستريحي .

فقعدت سلوى على كرسي القش الواطي . وقعد صالح سطل ، على الارض .

قالت ام طه : ـ صاروا سبعة اولاد . اكبرهم عمره عشرة . ويلعبون في الزقاق . وابوهم ، لا يحصل على الشغل في الورشة ، ايام الشتاء . لان الناس ، لا يبنون العمارات تحت المطر . وامهم . يصيرون ثمانية . وانا جدتهم ، زيادة في العدد . الله يقرف عمري ، ويخلصهم مني ، كرامة للنبي محمد . لان عمري صار ستين سنة ، وكفاية ، ماعشت من هذه السنين السود . لعل وعسى ، اخفف الحمل عن ابني طه .

واشارت الى الولد ، في الفراش :

ـ وهذا حسن . عمره ، خمس سنين . الولد الوسطاني وهو مريض من شهرين . ولا يمشي على رجليه . وانا احبه . تعلقت به . لانه من صفره ، مشلول من رجله اليمنى . ولا يمشي حين يقوم ، الا على رجل واحدة . واليوم لا يمشي ، ولا على رجل . وانه مسافر .

واوما الولد بيده ، وتحرك . فمالت عليه أمه . ورفعت رأسه بين يديها . وقعدت ام طه ، جنبها . وكل واحد احتضنته من طرفها . ونظرت سلوى اليه . فالان ، رأت وجهه ، بوضوح . اذ يسقط ضوء النهار من الشباك ، عليه ، الان ، مباشرة . وجمد تسلوى ، على الكرسي، من المفاجاة . يا الله . ما اجمل وجه هذا الطفل !! يا رب . ما احلاه . ما احلاه !! تقاطيع وجهه ، كم هي منسجمة !! كأنها صياغة صائغ ماهر . جلت قدرة الصائغ الاكبر .. بجبينه العريض ، وشعره الاسود الفاحم ، وانفه الرقيق ، وعينيه .. سبحانك يا صاحب الملكوت على عرشك . كيف تخلق العيون الحلوة لاطفال التلة السوداء !! ما اصفى عينيه ، وما اكبرهما ، وتضيع عند النظر اليهما ، هموم الخليقة ، والارض ، ولا يخطر بالبال ، غير صفاء السماء ، وان الملائكة يطيرون في ممالكها الرحبة الالهية ، فرحا ومحبة .

هتفت سلوى ، عندما وقعت عيناها على وجه الطفل المريض ، بدون وعي :

ـ يا الله . ما احلاه !!

ولم تجد نفسها ، الا وهي راكعة امام الفراش على ركبتيها . وقد تناولت الطفل بين ذراعيها . وضمته الى صدرها . آه .. وها هي تقبله على خديه الشاحبين . يا الله .. وعشرون دمعة مرة ، تنساب متلاحقة، من عينيها الحلوتين ، على خديها .

قالت وهي تتعجب من خلال دموعها : انها لم تشاهد ، طيلة حياتها ، طفلا ، اجمل من هذا الطفل ، على الاطلاق .

وسألتهم وهي محتارة : ـ هل هذا ابنكم ؟!

فابتسم صالح سطل وهو حزين . وفهم : فهم ، انه لا يمكن ان يخطر على بال الناس الاخرين ، ان بامكاننا نحن ، اهل التلة السوداء ، ان يولد لنا ، مثل هؤلاء الاطفال الحلوين . نعم . فهم . وفكر بأسى : لكن الله يخلق جميع الاطفال مثلما يخلق الزهر على امه . وبعد ذلك ، يأتي دور البشر . فاما انهم يسقون الزهور بالماء ، فتعيش . واما انها تذبل وتيبس .

وكان الولد ، يؤشر بيده ، ويتحرك . فبكت جدته ام طه . وقالت :

ـ حسن مسافر . فاعطوني اياه ، لاودعه .

فاعطوها اياه . وأمه ، انفجرت بالعويل . فهمس صالح سطل ، للانسة سلوى ، انه ، يجب علينا ان نخرج من هذا البيت . لان اهله مشغولون بابنهم المريض. فوافقت سلوى، وهي تمسح دموعها، ونهضت وخرجا الى الزقاق . بينما صالح سطل ، يحدثها ، ومن اجل ان يشغلها

ـ ان جدة الولد ام طه ، تتوقع موته ، وتريد ان تجهزه ، بالكفن والحنة ، حسب الاصول ، لذلك ، ارسلت ابنها ، ليبيع قنبازه الجوخ ، ويشتري بحقه الاغراض .

فلم تجبه سلوى . لانها كانت قد شردت بذهنها بعيدا . ان افكارا حزينة اخرى ، كانت تزدحم في خاطرها . فكرت هكذا : ان هذا وطني. وهؤلاء الاطفال ابناؤه . فلماذا ، انني لا ارى فيـــه ، شيئا ، يخصهم . سوى الكهريز المفتوح ، والعتمة في البوابات والشلل . وآباء ، لا يجدون الشغل . فيبيعون ملابسهم حتى يشتروا لاولادهم ، الكفن والحنة . ان هذه الحارة ، وطني . وشاهدت فيها اليوم ، اجمل طفل وقعت عليـــه عيناي ، طول حياتي . لكن ، اين الشمس ؟ لتشرق عليها . اين هـــي ؟ هذا وطني . لكن ، لا تشرق عليه الشمس ابدا . ينام ويستيقظ ، فـي الظلام . في الظلام .

ظلت تفكر بأسى :

هذا وطني . نعم . لكن ، كأني فيه غريبة .

وهي تخرج مع المختار من بيت ، وتدخل الى بيت : لـــماذا انـنـي درست في الجامعة ، ست سنين ، لماذا ؟اذا انا لا اقدر ان افعل شيئا ، لهؤلاء الاطفال ؟ ثم وجدت نفسها ، تبكي ، مرة اخرى . هكذا ، بصمت ومرارة ، نزلت من عينيها ، دمعتان ، وهي تودع المختار ، بعد اخر زيارة. فزعل صالح سطل ، كثيرا ، وتأثر . وفكر : ان هذه بنت آدمية .

قال لها : يا خانم . انا تحت امرك ، فلا تزعلي . الله كريم .

وفجأة ، وجد نفسه ، يسألها ، من دون ان يفكر :

ـ يا خانم ، هل تريدين ان تتفرجي على الحديقة ؟

اجابته بحزن : ـ نعم اريد .

فقال لها : ـ طيب . تعالي معي .

ولم ذيل قنبازه بيده ، ومشى امامها . فتبعته ، حتى خرجا مـن الحارة ، مخلفين وراءهما ، الازقة والبيوت . فهناك امتدت ارض خالية ، تعانق سماء الله ، عند القرى البعيدة . مساء كئيب ، تعصف فيه الريح ، وضباب خفيف ، من انفاس الليل المقبل من بعيد ، يزحف علـى الكون . والصمت : كأنه صمت الضجر في اول يوم ولدت فيه الخليقة .

هتف صالح سطل ، وهو يشير بيده الى منخفض من الارض :

ـ تفضلي يا خانم . وتفرجي على الحديقة .

فمشت سلوى نحو المكان . وكانت اشباح اشجار قليلة ، عاريـة ، تطل عليها من قلب الضباب . ومشت . وخطت اول خطـوة ، داخـل المكان . صعدت مرتفعا من الارض ، واطلت منه . ونظرت . ثـم جمدت في مكانها ، ولم تعد تتحرك . دقيقة .. دقيقتين .. ثـلاث .. عشر . وهي لا تتحرك . كأن قدرة الهية ، غرستها هناك ، فـي لحظة واحدة ، تعادل عمر السنين الطويلة ، جذع شجرة هرمة . غطست رجلاها فـي الطين البارد ، مثلما تغوص الجذور في بطن الارض . فتلك اذن ، هـي الحديقة !!

قال صالح سطل :

ـ نعم ، هذه هي حديقتنا ، وفيهـا ، كمـا تطلبين ، الحشيش والزهر والشجر .

فنزلت سلوى الى الجبانة . وقعدت على احد القبور . وفكرت ، مرة اخرى ، بالوطن : ان هذا هو وطني ، اذن . في هذه الجبانة . وطن الموت والقبور . لا وطن الشجر والزهر والشمس والاطفـال الفرحين ، يلعبون في الحدائق الخضراء . وبكت كثيرا . بكت هذه المرة ، علـى الوطـن كله .

والمختار ، ايضا ، احب ان يبكي معها .

قعد على الارض ، واسند ظهره الى حجر احد القبور ، ونظر الـى السماء ، وهو تعيس . وحكى لها ، عن ابنه محمد علي . كيف انهم اخذوه الى الحبس . طويل واهبل . واذا تقاتل مع الشرطة ، فانه يهجم عليهم مثل الثور الفلتان . صحيح . نعم ، صحيح . لكن ، لا يوجد مثله ولـد طيب ، على ظهر الكرة الارضية . اذا مرضت امه ، يبيع قميصه ـ والله العظيم ـ ليشتري لها بحقه الدواء . وعندما قتل الشرطة ، مـن ثلاث سنين ، احد رفاقه في المعمل ، اثناء المظاهرات ، بالرصاص . يا لطيف ! فانه بقي ، اكثر من شهرين ، وهو يذهب ، كل يوم الى الجبانة ، ويقعد قدام قبره ، ويبكي عليه . كأنه اخوه ومات . وانه ، الان ، ينام فـي الحبس . طيب . ينام . ما عليه شيء . الحبس على كل حال ، احسن من بيتنا بكثير .

ظل المختار ، هكذا ، مقدار ساعة من الزمن ، يحكي لسلوى ، عـن ابنه محمد علي . حتى اتى رجل ، ومعه امرأتان . دخلوا الـى المقبرة ، مع قدوم المساء ، وسلم الرجل ، عندما مروا : ان السلام عليكم . ومشى بالحمل الذي بين ذراعيه . واقبلت وراءه ، من بين الاثنتين ، امـرأة عجوز . وجهها مكشوف ، وتسحب رجليها خلفهـا سحبا . فعرفتهـا سلوى . هتفت وهي تنهض مذعورة :

ـ هذه ام طه . فهل .. هل ..؟

فقال لها ، صالح سطل :

ـ نعم يا خانم . فذلك الرجل هو ابوه : طه نجار . ويحمله بيـن ذراعيه . ومعه زوجته وامه . وقد جاءوا جميعا ، ليدفنوا ابنهم حسن. احلى طفل ، وقع عليه نظرك في هذه الدنيا ، طول حياتك . تعالي ، فـي الربيع الاتي ، وانظري ، كيف ينبت الزهر ، فوق قبره ، هكذا ، بمشيئة الله ، ومن دون ان يزرعه من الخلق ، احد .

وكان المطر ، ينزل قليلا . ثم ، غزيرا .. غزيرا . وصالح سطـل يحكي لسلوى ، في طريق العودة الى باب قنسرين : انه الله . ومن اجل ان يسقي ، هناك ، للاطفال ، ارض الحديقة . (*)

حلب

اديب نحوي

(*) من مجموعة « حكايا للحزن » التي تصدر قريبا عـن « دار الاداب » .

نظرة في ديوان "الأشجار تموت واقفة"

أبو ذرّ في وجه الأزمات الثلاث

بقلم الدكتور احسان عبّاس

في فم الشاعر الحديث ماء، كذلك يقول معين بسيسو:

الماء في فمي لكنما الكلام
ان لم تقله، مثل عضة الثعبان
يقتل الكلام .

فهل من سخرية القدر بالشاعر الحديث ان يكون في فمه ماء؟ لننظر الى الامر من زاوية اخرى: كان الشاعر القديم اذا جود المدح واطال اهداب الملق حشي فمه درا وجوهرا، فخبا في سريرته شعاع الضمير، لان توهج الدر والجوهر يكسف كل بريق اخر. وما اظن الشاعر الحديث يرضى لضميره ان يتحول الى فحمة باردة. والماء في الفم عقبة كبيرة في طريق الخطيب الذي يريد ان يحرك لسانه بالقول وينفخ اشداقه بالحروف الضخمة، ولكن الشاعر الحديث ليس خطيبا، انه يفزع - وهو ممتلىء الفم بالماء - الى ريشته ويغمسها في دم القلب ليكتب بها حقيقة ما يحس، وحقيقة ما يحسه شيء متعاقد متشابك متفاعل يجمع عالما من المفارقات والمتناقضات التي يريد ان يستخلص منها صورة منسجمة. فليس المطلوب منه صراحة الشمس السافرة في وقت الهاجرة. العلاقة بين الشمس والقصيدة ليست علاقة توهج محرق، وانما هي علاقة تألق: كلتاهما تتألف من خيوط والوان تسمى في حال الشمس «الوان الطيف»، وكلتاهما ضوء مشرق نافع قد تغشيه السحب دون ان تبطل حقيقته، بل ان القصيدة الحديثة اقرب الى الطيف الذي انحل الى الوانه السبعة منها الى اللون الواحد الناجم من تآلف الالوان جميعا، بل ان من سر القصيدة الحديثة انها تنحل الى الالوان المختلفة وتجتمع الوانها متآلفة في آن معا.

اقول هذا دون ان اجهل معنى الكناية المضمر في قولهم «في فمه ماء»، ولكني اردت فهما جديدا لاثر العائق الذي قد يحول الشاعر الحديث عن الصراحة السافرة، واردت بذلك لاطمئن صديقي معين الى انبعض الماء في الفم هو الذي جعل من ديوانه «الاشجار تموت واقفة» شعرا اصيلا لا خطابة حماسية، هو الذي نقل الصور لديه من وهج الشمس الى خلجات الظل، فاغناها بالعمق والايحاء. نعم انا اعلم ان «الماء في الفم» كناية عن العقبة التي تحول دون استدارة الكلمة الصريحة والرأي الجريء والفكرة الناصعة، ولكنك حين تسمع «معين» يقول:

وجاء عاويا من الذئاب
اعور الذئاب
الثعلب المقطوع ذيله
وآكل الديدان والذباب
وتاجر الاجراس والضباب
دعوتهم الى كتاب الله والكفاح
فمشطوا اللحى واقبلوا
اعلامهم على اسنة الرماح
ايديهم على مقابض السيوف
ايديهم التي عرفتها
برأس كل ثائر تطوف
الماء في فمي، لكنما الكلام
ان لم تقله مثل عضة الثعبان
يقتل الكلام

تدرك ان «الماء في الفم» عذر كلامي وحسب، وان «معين» قد قال كل ما يستطيع ان يقوله من ليس في فمه ماء، في اشارات دقيقة جميلة لو سلك اليها سبيل الصراحة اللفظية لما استطاع ان يجيء بها خفاقة بالسخرية العميقة، ولا تملك بعد هذا الا ان تقول: تلك هي قدرة الفن الصادق في تخطي العوائق والحواجز والقيود.

ليست هذه هي المشكلة الكبرى اذن. مشكلة المشكلات هي مدى استمرار الايمان بجدوى الكلمة، سواء احال دونها ماء او لم يحل، بعد ثمانية عشر عاما، جدوى الكلمة ازاء فقدان القوة وانعدام الثقة والتمزق وكل صور الهزيمة، جدواها حين تكون مخلصة ازاء الكلمات الفاجرة المضللة، جدواها حين تصبح كالغريب حتى بين اصدقائها القدامى، جدواها حتى بعد ان تتحول الاعوام الثمانية عشر الى مثل عدد ايامها خواتم من زجاج. وقد جاء ديوان معين في كل صفحة ليؤكد انه متشبث بهذا الايمان بكلتا يديه، واذا كان الشعر - اكثر الشعر - ينبع من الايمان بالكلمة، فان شعر معين ينبع من الاستشهاد في سبيل الاحتفاظ بهذا الايمان، ولا اري القاريء - وهو العاقل

★ للشاعر معين بسيسو، منشورات دار الاداب - بيروت، الطبعة الاولى (اذار ١٩٦٦).

الحصيف ـ يتطلب ، بعد هذا كله ، في هذا الشعر سلما يعرج فيه الى افاق الدفء والصحو ، او طائرا ينقله الى عالم مثالي ، او سندبادا يطوف به الارض ليوقفه عند العجائب ، لان العجيبة الكبرى في عالمه هي ذلك الواقع الذي يعيشه الناس من حوله ، واذا كنت تسمعه احيانا يتحدث عن خاتم « لبيك » وعن « مصباح علاء الدين » فما ذلك الا ليضاعف بالمفارقة احساسنا بهذا الواقع على مرارته وبؤسه ونتن بعض الجوانب الآسنة فيه ، بل انك لترى ان بعض ابطاله يرجعون من الدار الاخرة ، وقد سئموا صحبة الملائكة انفسهم ، رغبة منهم في ان يكملوا دور الكفاح الذي بدأوه على ظهر هذه الارض .

ثلاث كراسات ـ ذلك هو الديوان ، فالاولى تنبع من تجارب الاعوام الثمانية عشر ، والثانية تنبع من الماضي ـ الحاضر ، والثالثة تصدر من طبيعة الازمة في الموقف الشعري المعاصر . وللكراسة الاولى طبيعة متميزة فارقة، فالجو العام فيها ترسمه صور العجز المضروب والتحجر وانسداد المنافذ وانكسار السيف والبحث الضائع عن الفارس المنكسر والنبع المحجوب والعقم في الشجر والانسان . وكأن الشاعر يتحدث الينا هنا من داخل شجرة جوفاء تكاد تجف فيها العروق والاغصان بعد ان حرمت الماء والرعاية كل تلك الاعوام ، ولذا فان الصور التجويفية او قل « الصور الكهفية » هي التي تسيطر على خياله في هذا القسم من الديوان ، حتى المعالم المنبسطة المترامية في انبساطها تعود فتسورها الحدود ويتحكم فيها الانغلاق والاقفال :

يافا ترحل ، قد هرب
بمفتاح البحر الربان

واهل الكهف فيداخله لا يمشون ويحسبون الشارع مقيدا لا يمشي :

الشارع في قدميه الاغلال
يمشي يا ولدي ، الف شعار
يرجمه التاجر واللص

والعندليب محبوس في جوف البئر ، ويافا قد دخلت في جوف الحوت ، والنبع الذي يمد الناس بالحياة كامن تحت الصخور او تحت جناحي التنين ، والظامىء الى النبع يموت في مغارة الضباع . وتصلح قصيدة « العندليب في البئر » ان تتخذ انموذجا لموقف الشاعر في الكراسة الاولى ، فهي تصور تخشب الاشياء التي كانت في الاصل مصدرا للقوة ، وضياع الاجيال في التيه وقد « سقط الظل على الظل » وقتل الدليل ، وفيها ينفذ الشاعر الى مشكلته الكبرى ـ جدوى الكلمة :

سألوني كيف في السبي اغني ولمن ؟

وفي مثل هذا العالم الكهفي تصبح النافذة الوحيدة اي « شباك هذي الارض ، بابها » هي بطاقة مرور للمحرومين من نعمة الشمس :

يا هذه الحدود
طرقت باب من احب
ردني ناطور بيته الشرير
وقد اتيت حاملا متراسي الصغير
اكلت ما في جعبتي
شربت ما في قربتي
ولم ازل اسير
جوادي الوحيد قد اكلته
اكلته مع الوحوش والصقور

وكل ما يطلبه هذا المسافر المقيم الذي لا يبرح مكانهموجود في ايدي الاقوياء . فاذا انتقلت من هذه القصيدة التي يتصارع فيها التوقان الى الانطلاق مع الرسفان الدائم في القيود الى القصيدة التي تليها وعنوانها « الدم المستنقع » ادركت ان التطلع الى « النافذة » كان تفاؤلا كبيرا ، كان املا لم يلبث ان غرق في حومة الدمع الناقع ، فان الشباك الوحيد الذي يستطيع ان يطل منه هذا المقيد هو القبر نفسه « فقبر من تحب يحفرون مرتين » ومن مرارة السخرية ان كل شيء يوحي بالعقم الا القبر فانه يلد ابناءه مرتين . ولكن رغم ذلك العقم الذي يحسه الفرد وتحسه الجماعة فان الشاعر يريدك ان تعتقد بانه :

ما زال في العنقود حبه
وفي السحاب قطرة من المطر
ما زال في المصباح شهقة من الزبد
من قال : طير الرخ عاقر

وهذه الامواج لن تلد ؟

ويودع الشاعر اصحابه في الكهف ليشهد في الكراسة الثانية انفتاح كوة الماضي عن ابطاله ورموزه : عودة من القبر او مما وراءه ، ولكنها ليست فتحا للقبر مرتين ، وانما هي انبعاث لاستكمال النضال القديم او لاداء الشهادة النفسية عن الماضي ـ الحاضر . هنا ينبعث ابو ذر الغفاري الثائر ليكمل رسالته ، ويعود ابن المقفع ليعاقب الصديق الخائن الذي وشى به ، وليؤكد النبوءة القديمة التي كانت سبب موته ، وتعود نار عمار بن ياسر لتتحدى صنمية هبل . وتصدق نبوءة ابن المقفع التي آمن بها الاخرون ، ويستكشف المريد خديعة شيخه المرتد الذي اوصاه ان لا يترفع عن المداراة والمجاراة للاخرين اذا هم عبدوا العجل : عملية خروج من كهف الكراسة الاولى افلت فيها من قدر له ان يكون فيلسوفا متأملا من كهف افلاطون، وكأنما هي ايضا دعوة للقابعين في الكهف لكي يبحثوا عن طريق العودة الى النور ، باظهار هذه الرموز الحية لهم وهي تتحدى الموت . ليست النافذة في بطاقة مرور وانما هي انكار سطوة الموت في كهف الابدية .

وتربط الكراسة الثالثة بين اختيها السابقتين : فتجيء جوابا على جدوى الكلمة في الاولى حين تثير هذا السؤال : من هو المغني الحق الذي يستطيع ان يواكب القافلة بحدائه ؟ وتجيء ربطا للماضي بالحاضر كالثانية حين يعود الشاعر هنا ليرسم المفارقة المضحكة بين ادعياء الالتزام وعمالقة الماضي من امثال بوشكين والمتنبي،فيقول في حديثه الى بوشكين :

لو عشت في بلاط عصرنا
لجاء اصلع الجناح من بطانة الامير
مبارزا
واشهرت في وجهك السلاحف الرماح
فالشعر في المخلاة والنجوم في مذاود البقر

ويقول في حديثه للمتنبي :

كل من لطخ بالحبر الاظافر
كل من لم يعرف الخيل ولا الليل وبيداء المخاطر
والقوافي وهي كالبيض البواتر
جاءنا يركب صهوات القصائد
. . . .
يا ابا الطيب قم صح النواطير
وقم صح القياثر .

ويتناول الشاعر هذا الموضوع من زواياه المختلفة في قصائد الكراسة الثالثة وخاصة في قصيدته « القمر ذو الوجوه السبعة » ويكشف الاقنعة السبعة التي يلبسها ادعياء الفن في قصيدة حافلة بالتنوع والخصب ، لا يفوقها في مرارة السخرية سوى قصيدته « مقامة الى بديع الزمان » .

وقد يجد القارىء في الديوان ادوارا متفاوتة للرمز الواحد (كالقمر فانه تارة يكون « العداد » الوحيد في عمر المحبوسين داخل الكهف ، وتارة رمز القيم المهدرة والشرف المبتذل ، وتارة رمز التلون والنفاق ... الخ .) وقد يحس بعض القراء بأن شعر معين ما زال يحمل اثار بعض « الكدمات » في الناحية الموسيقية ، ولكن ذلك كله شيء ثانوي بالنسبة لما حققه الشاعر في اصراره على ان يعالج ـ بريشة الفنان المخلص ـ ازمة الكهف المظلم (المستوى الحياتي الواقعي الفلسطيني وللفنان الذي يمثله) وازمة النضال الذي يحول الموت دون استكماله (المستوى الرمزي لمعنى الاستمرار في حياة الافراد والجماعات) وازمة الشعر المعاصر (المستوى الفني الذي لا يبرأ من الدعوى والكذب) ، دون ان يتخلى في تلك الازمات الثلاث عن طريقته الخاصة في نثر الاشارات الموحية والصور والرموز التي خلقت في الديوان جوا نفسيا موحد السمات ، فاذا به كالشجرة النامية ، لا تمتد منها الفروع الا لتؤكد قوة اتصالها بالجذع الكبير . وكل هذه الازمات يمكن ان يرمز اليها ابو ذر ، فهو المنهزم اولا في عالم الكهف ، وهو المصر على تجديد المحاولة بعد احساسه بالغربة في الجنة نفسها، وهو حين يعود الى الارض يجد كثيرين قد انتحلوا دعوته كذبا ونفاقا ، وابو ذر والشاعر الحديث ـ في هذه المواقف ـ صفحتان لصورة واحدة .

لقد فقد ديوان معين شيئا من حدته القديمة العارية الصارخة التي كان يسكبها في اللفظة المفردة ، واستعاض عنها بمزيج عجيب من الالوان التي تتنافر مفردة وتتآلف مجتمعة : ففي كل واحدة منها على انفراد تعمية الظل وابهامه ، وفيها مجتمعة وحدة الايحاء على صعيد القصيدة والديوان . تلك هي الوان الطيف الشمسي لا تنحل الا لتجتمع ، وسرها في انها تكون كذلك في آن معا .

احسان عباس

ندوة الآداب

المغامرة الفنية في شعرنا الحديث

المشاركـــون : الدكتور عبد القادر القط ، الدكتور مصطفى ناصف ، الدكتور عز الدين اسماعيل والاستـــاذ صلاح عبد الصبور .

اعداد : ابراهيم الصيرفي

عبد القادر القط : قد تختلف الاراء في معنى المغـــامرة ، ولكن المغامرة في رأيي هي ان يخرج الاديب عن الطريق المألوف الى طريـــق جديد يكون فيه رائداً ، بمعنى ألا يسير في امتداد الطريق الذي سلكه الادباء في عصره ، وانما ينحرف عن هذا الطريق انحـــرافا بينا بحيث يحس الناس انه يصنع شيئا جديدا تماما . وطبيعي ان كلمة « تماما » هذه تكاد تكون مستحيلة لانه مضطر أن يبني على ما سبقه . لكن الخلاف في اراء الناس في كثير من الاحيان ، على الاقل في رأيي ، هو انهـــم يحسون انه شيء جديد تماما ، لانه يبهرهم او يفاجئهم بأنه خرج على ما ألفوه ، أو هكذا يخيل اليهم على الاقل .

وأعتقد ، اذا ما قبلنا هذا التعريف للمغامرة ، ان المرحلة الاخيرة التي يجتازها الشعر العربي الجديد والتي جرى العرف على تسميته بالشعر الجديد او شعر التفعيلة او الشعر الحر ، هي مرحلة يمكـــن ان تعتبر مغامرة فنية . صحيح ان لها بعض الارهاصات او المقدمات في بعض محاولات فردية صغيرة ، لكن هذه الحركة لم تظهر بصـــورة يحسها الناس ، ويحسون بانها قد اصبحت وجها لوجه امام ما ألفـوه من التقاليد الشعرية الا بعد ان تجاوزت هذه المرحلة الفردية واخذت صورة جماعية فاجأت الناس بانتاج كثير من هذه النماذج الجـــديدة . ولكي اوضح فكرني عن معنى المغامرة ، وكيف اخذ الشعر طابع المغامرة اقول ان هناك حركات شعرية تعتبر تطورا طبيعيا . فمثلا الشعر العربي القديم وانتقاله من العصر الجاهلي الى العصر الاسلامي الى صـــدر الدولة الاموية والشعر العذري ، لا اعتبره مغامرة شعرية ، رغم انـــه شيء جديد في الشعر العربي ، انما اعتبره تطورا طبيعيا وامتــــدادا لبذور كثيرة ، وصور شعرية كثيرة توجد في الشعر العربي في ذلك العصر . وربما كانت بعض صور ابي تمام في العصر العباسي ، وهي طبعا لا تأخذ هذا الامتداد الذي يمكن ان نسميه حركة شعرية ، ربمـــا كانت مغامرة شعرية . كذلك الحركة الرومانسية التي ظهرت قبيل الشعر الجديد لا اعتبرها مغامرة لانها كانت تعبيرا عن مرحلة حضارية كـــان الناس يحسونها ، وكانت متولدة عن الشكل القديم بصورة تدريجيـــة . فنحن مثلا لو استقرأنا ديوان محمود طه الاول « الملاح التائه » نجـــد ، على الاقل من ناحية الشكل ، ان معظم قصائده من الشكل القديم ، لكن الصور الشعرية واستخدام اللغة وطبيعة التجربة الشعرية نفسهـــا هي التي نسميها « رومانسية » ونفس الامر بالنسبة لناجي ، اذ نجد هذه الظاهرة ، واذن فاني أعتبر الشعر الجديد مغامرة لانه واجه الناس بشيء أحسوا لاول مرة ، انه خالف المألوف الذي جرى عليه الشعــر العربي القديم منذ أكثر من الف وخمسمائة سنة .

عز الدين اسماعيل : أحب أن أدخل في تجربة المغامرة نفسهـــا قليلا . فالحق ان تاريخ الادب نفسه ليس الا تاريخ المغامرات في ميدان الفن . والمسألة تختلف من الصفة الفردية الى الصفة الجماعيـــة .. كل اديب مخلص مع نفسه ومخلص للفن ورسالته انما يغامر في كـــل مرة يكتب فيها عملا ادبيا ، مغامرة جديدة . بمعنى انه يستكشف فـــي كل مرة أفقا جديدا ورؤية جديدة لم يرها هو نفسه من قبل ، وربما لم يقع عليها غيره من الادباء السابقين ، في شكل من اشكال المغامـرة .

وبهذا يصبح كل ما نعتد به من ادب مغامرات على مر الزمن . ولكـــن عندما نأتي الى المرحلة الاخيرة من تطور الشعر العربي ونتحدث عنهـا بوصفها مغامرة في هذا الميدان ، فالمغامرة هنا لها صفة الجماعيـــة ، وطابع الجماعية غالب عليها ، فهي ليست ظاهرة خاصة بشاعر ما وانما هي ظاهرة عامة كما ذكر الاستاذ الدكتور عبد القادر القط ، وهـــذا يدعونا ، في الحقيقة ، ان نتدبر هذه المغامرة . ما الجديد الـــذي أضافته ؟ ويمكن النظر الى الجديد من الناحية التفصيلية وما حققه هذا الشعر بالفعل في شكله وفي مضمونه ، ومن ناحية عامة دلالة هـــذه المغامرة ذاتها والاسس التي قامت عليها او الدوافع التي دفعت اليها .

وأنا أحب هنا ان اقول انها مغامرة بالمعنى الصحيح عندما نزنها بعامة مغامرة لانها انتقلت او احدثت او شاءت ان تحدث في الذوق الشعري او الذوق الادبي عندنا نقلة كبيرة ، نقلة ربما كانت معاكسة ومغايـرة كل المغايرة للمألوف في الذوق الشعري العربي . وربما كان هذا استجابة لظروف عصرية انطبعت في الشعر كما ظهرت اثارها في فنون اخــرى ادبية وتشكيلية . فالخط الاساسي في هذه التجربة ، بصورة عامـــة ودون تفصيلات ، انها احدثت نوعا ما من التحـــول الجمالي في ذوق الجمهور واستجابت لهذا التحول . لقد كان الموقف الجمالي القديم معنيا دائما بالخارج ، بالطبيعة الخارجية واستمداد القيم الجماليــــة من الوجود الخارجي ، فاصبحت المغامرة في هذا الشعر الجديـــد ، لا اقول تنازلا عن العالم الخارجي او القيم الجمالية المستمدة مـــن الوجود الخارجي ، انما سعيا الى استبطان ما نسميـــه التجربـــة . انعكاس من الخارج على الداخل ومحاولة تبين هذا العالم الفسيـــح الواسع ، عالم النفس الانسانية والاحاطة بما يحدث فيه لاخراجـــه الى الوجـــود .

وصحيح ان هذا الاخراج لا بد ان يكون في اطار متواضع عليه او في اطار من الوجود الخارجي . ولكن الجديد فعلا ، او اللمحة الاساسية الجديدة في هذا التحول الجمالي ، هو ان اذواقنا لم تعد تقبل الاتصال بالاشكال الخارجية بقدر ما اصبح يثيرها ويؤثر فيها استبطان النفس الانسانية واستكشاف ابعاد جديدة من خلال التجربة الشعرية الصادقة . وهذا ما اجد ان اضيفه هنا .

مصطفى ناصف : لعل كلمة مغامرة اثارت تفكيري بشكل يجعلهـا موضوع تجديد مستمر . وهذا التجديد المستمر يجب ان يلاحظ فيه عنصران لا يفترق احدهما عن الاخر . وامر هذين العنصرين موروث والاخر طارىء او جديد . فالمغامرة بهذا المعنى ، الذي هو اقرب الى السلام ، نوع من اعادة تشكيل علاقة بين ماضي الاشياء وحاضرها . اقصد بهذا التعريف البسيط ان اعود الى النقطة التي مر بها الاستاذ الدكتور القط وهو انه كانت هناك مغامرات في تاريخ الشعر العربي . على أني ارى ان هذا يحتاج الى شيء من الحذر والا وضع الشعر العربي القديم في « زكيبة » واحدة ، ووضع الشعر الجديد في زكيبة، وقامت هناك حساسية بين الاثنين ، وبذا تفقد المغامرة بمعناها المزدوج وهو اعادة تشكيل عناصر سابقة ، معناها . فانا مثلا ، ودون ان اتكلم كلاما نظريا ، الاحظ ان وصف هذه المغامرة يأتي دائما عن طريق المقارنة

بين الشعر العربي القديم والشعر الجديد ، وان تكون هناك انواع من المخالفات . ولم يحدث في احيان كثيرة ان لوحظ مثلا ، ان صلاح عبد الصبور قد وعى التراث بطريقة افضل مما وعاه شوقي ، وان هذا هو جزء من عظمة صلاح ، وان اهمية صلاح ليست في كونه خرج ، ولكن اهميته في انه اعاد الوعي بعناصر لم يستطع شوقي ان يعيدها . فمثلا اذا كان صلاح يهتم ، على عكس شعراء اخرين ، بعناصر معادية للاحساس القوي بمعناه العام او الرومانسي ، او معارضة او مضادة للحساسية الشعرية بمعناها في كثير من الاحيان ، فان هذه المحاولة ايضا لا تجعلنا نقول بداهة ان صلاح عبد الصبور لم يجدد ولا تجعلنا نقول انه لم ينتفع بالتراث القديم .

هذه المسألة فيها حرج بسيط ناشىء من ان الشعر الجديد ظهر من حيث الشكل مخالفا . هذه المسألة هي الاخرى ، مسألة دقيقة ستجرنا الى مسألة وضع الشعر العربي على الاجمال . صحيح ان في الشعر الحديث نوعا من التغيير والمخالفة التي لا توجد بهذه الدقة في القصيدة العربية من حيث الشكل . ولكننا نستطيع ان نلاحظ ، ونحن نصف الشعر الجديد من اجل اقامة علاقة تاريخية يستقيم فيها السير ويستقيم فيها التجدد في الوقت نفسه ، نستطيع ان نلاحظ ان القصيدة العربية تحتوي على عناصر من التغير في موسيقاها . واخشى ان يكون كلامي موضع محالفة تجر الى اشياء اساسية مثل : هل البيت وحدة في القصيدة العربية ؟ هل الموسيقى في القصيدة العربية نظام مفتوح وليست نظاما مغلقا ؟ هل هي رتيبة ؟ ... الخ. على اني لا اخشى ان اناقش الاساتذة وهم اقدر مني على مواجهة الشعر الجديد ، فانا ارى ان النقطة الاساسية هي انه لا بد في تحديد المغامرة من الرجوع باستمرار الى عناصر قديمة . ولكن المسألة ان القديم ليس شيئا محجوزا بين نقطة معينة بحيث اننا اذا لم نجده عندها لا نجده ، لان هذا الماضي نفسه متحرك ومتطور . وحركة التاريخ دائما فيها ماء يعلو وماء يهبط وهكذا دواليك ، وبهذا يصبح التاريخ اعقد مما نتصور .

صلاح عبد الصبور : اريد في اول الامر ، ان اطرح سؤالا هو : هل حدثت مغامرة ام لا ؟ ثم اجيب عنه بأنه قد حدثت نصف مغامرة . والمغامرة بالطبع لا تحدد ، انما نصف المغامرة نفسه مغامرة . وقد كان دافع المغامرة ، كما اشار الزملاء الذين تكلموا ، تغير صورة العصر . وانا لا اقصد بتغير صورة العصر تغير الحياة الاجتماعية فقط ، وانما تغير الحياة الفكرية وتغير العلاقة بين الشعر وبين متلقيه . وهذا امر من اهم الامور التي يجب ان نفطن اليها . كان الشاعر يواجه المتلقين مواجهة جهيرة ملقيا اليهم بشعره . حتى المتلقي عندما كان يقرأ كان يقرأ بصوت جهير ، ويحاول ان يتلمس القيم الموسيقية الجهيرة في القصيدة . فكان ، مثلا ، يقتحم ديوان المتنبي ويقرأه مترنما ، على حين اصبح القارىء الان يستطيع ان يقرأ الديوان بعينيه ، كما اصبح الديوان او القصيدة تنشرها المجلة ، شائعة بين الناس . اختلاف العلاقة اذن مهم لانه دليل على اختلاف اسلوب الحياة في عصرنا ، هو اختلاف يمكن ان نقول عنه انه اختلاف اسلوب الحياة من مجتمع زراعي الى مجتمع صناعي ، بل ويمكن ان نتوسع في هذه المسألة الى ما شئنا من الاختلافات ، حتى لنستطيع ، في اخر الامر ، ان نقول ان مصر القرن التاسع عشر ، او الشرق العربي في القرن التاسع عشر ،قد انتقل نقلة حضارية هامة ، لا تقاس بها الانتقالات الحضارية الصغيرة التي عاشها الشرق العربي منذ ظهور الاسلام الى القرن التاسع عشر . فهذا الانقلاب الجذري في اسلوب الحياة واسلوب التفكير جاء اولا نتيجة الاتصال بالحضارة الغربية ، التي كانت هي الاخرى في ذلك العصر تتبنى العلم وتحاول ان تحقق عن طريقه اسلوبا جديدا في الحياة . وبعد ذلك حدث ان تغيرت صورة الحياة عندنا بالفعل ، وتغيرت نظرتنا الى الفنون بشكل عام . فكان شعرنا العربي تبدو عليه دائما مسحة من السلفية . وهذه المسحة لم تمنع قيام شعراء مجيدين يتخطون دائرة السلفية . على ان تعليمات البلاغيين وكتب البلاغة القديمة كانت تحتوي على شيء ما يحذرنا المغامرة ويقول للشاعر ان الطريق المأمون خير لك من ارتياد طريق لا تعرفه . وقد تبدو هذا الاحساس في الشعر العربي وفي الادب العربي على دفعات ، تبدو عندما تبنى الادب العربي فنونا من الادب ، مثل الرواية والمسرحية ، لم يعرفها من قبل ، وتبدو ايضا حينما تبنى بعض شعراء العربية اشكالا واساليب في التصور والتفكير والاحساس لم تعرف من قبل . ولقد تفضل الدكتور عبد القادر القط فقال في اول كلامه ، ان العصر او الحركة الرومانتيكية ، لم تكن مغامرة ، وانا في الواقع ضد هذا الرأي واعتقد ان الفترة الرومانتيكية كانت بشيرا بالمغامرة . وقد حدثت بشائر المغامرة فعلا في عشرينات القرن العشرين، لاني اتصور دائما ان قصائد مثل قصائد ميخائيل نعيمة التي نشرها في ديوانه ((همس الجفون)) كانت مغامرة في حينها ، كما كانت بعض قصائد خليل مطران مغامرة هي ايضا . ومسرحيات شوقي مغامرة او تجمع لعناصر المغامرة . كذلك كانت بعض اشعار شوقي الراقصة او الخفيفة او العامية التي تحرر فيها من سيطرة الخيال العربي وتشبيهاته وحاول ان يمد فيها خياله الى مدى اوسع من دائرة التشبيه بطرفيه ، كانت هذه ايضا مغامرة . بل ان اشعار ايليا ابي ماضي وبعض اشعار العقاد وكثير من الشعراء ومنهم علي محمود طه وناجي والقط نفسه ومحمود حسن اسماعيل ـ هذه كلها كانت تجميعات للنزعة المغامرة في شعرنا العربي . فما الذي هدفت اليه هذه التجميعات ؟ لو اننا جمعنا ما كتب من شعر في الشرق العربي بين عامي عشرين واربعين لوجدنا اختلافا كبيرا في العالمين اللذين يعالجهما تراث هذه الفترة وتراث الفترة الالف الماضية . فالتراث القديم لا نجد فيه احساسا بفردية الشاعر ، على حين نجد في تراث ما بين العشرين والاربعين ، ان هذا التراث عارم . كل شاعر فيه يريد ان يعبر عن ذاته، وان يتحدث من داخله ان صح هذا التعبير . هذه الدائرة ، دائرة الرومانتيكية، استطيع ان ازعم انها ما زالت هي الدائرة التي يكتب فيها الشعر الجديد حتى الان . اذن ماذا كان مبرر انكسار الوعاء ؟ اعتقد ان هذا قد تم تلقائيا وتدريجيا ، لان ما يحتويه الوعاء او ما يجدر ان يحتويه قد صار اكبر من الوعاء التقليدي . فمثلا لو اننا رصدنا الشعر الذي كتب في الشرق العربي بين العشرين والاربعين لوجدنا ان معظمه رباعيات وخماسيات ، بل وثلاثيات ، وان قليلا من قصائده هي التي حافظت على وحدة القافية . ولكن رغم تحطيم وحدة القافية ظل هناك شيء في داخل النفس الانسانية لم يقل . واكتشافنا للنفس الانسانية واتساعها ، هو الذي اوحى الينا ان نتحدث عنها ، لان النفس الانسانية لا يمكن ان نتلمسها الان كما كان يتلمسها المتنبي ، فهي مختلفة اختلافا كبيرا ، لا في جوهرها ، وانما في تشخيصها نتيجة لما لا داعي لتكراره ، من علم النفس والعلوم الحديثة والخبرات المختلفة ، ووضع الانسان ، اذ يوضع في امتحانات جديدة فيسلك سلوكا جديدا تنتج عنه صفات نفسية جديدة . لا خلاف على النفس .. ربما .. ولكن هناك خلافا على ظواهرها ومدى انكشافها. اريد ان اقول ان الفترة الرومانتيكية شقت الطريق للتعبير عن الانسان . عن الانسان المفرد الذي هو علامة من علامات القرن العشرين . واريد ان اربط هذا بالقارىء المفرد والشاعر المفرد . القارىء الان يقرأ منفردا والشاعر يشعر له منفردا ايضا.لكن تعبير الفترة الرومانتيكية وكأنه لم يكف ، دفع ببعض الشعراء الى محاولة في ان يزيدوه تنويعا وان يتخلصوا اكثر من سيطرة الكليشيه العربي والكليشيه التقليدي لكي يستطيعوا ان يقولوا الكلمة الجديدة ، فنتج من ذلك هذا الذي نسميه الشعر الجديد .

كان هذا الشكل نصف مغامرة ، والشعر الجديد الان يقف في مأزق ، لان مغامرته لم تكن محسوبة او لم تحسب . فبعد هذا التعبير عن النفس الانسانية المفردة ماذا يحدث ؟ يحدث هذا الانغلاق الذي نشهده في كثير من نماذج الشعر الجديد. لقد شبع شعراء الجديد كما شبع اسلافهم الرومانتيكيون ، غناء بعواطفهم الفردية او الذاتية،واصبح كثير من القصائد تكرارا لقصائد سبقت . لا بد اذن من البحث عن مخرج . وهذا المخرج هو ما ادعو الان ان نفكر فيه .

ـ التتمة على الصفحة ٧٠ ـ

الى قنديل أسود

سكتوري !
ايها الاسود !
في ارض الشموس المحرقات
علم البيض !
سلالات الكرم الصيد ،
معنى المكرمات
قل لهم ،
يا نورنا الاسود ،
ان الفحم اغنى منجم
بعطاء الذات للغير
باسمى التضحيات
مخزن للضوء والطاقات ...
والكنز لايثار سخي
صمت بركان غفي الحمم
فتحت فوهته عن مارد
ضاق بسجن القمقم !
ناشبا كالسهم ـ
في وجه الطغاة !
سكتوري
ايها الحب الذي اعطى
بوعي واختيار
مذهلا بالصفعة المستعمر المدهوش ...
يا نجما فتي
لاح في الافق
على غير انتظار !
ايها الليل !
الذي اخجل اضواء النهار
ات عندي الف « نكروما » طريد
الف « لوممبا » شهيد
ماسة نادرة في الماس ـ
سوداء الضياء
خير قنديل، من الابنوس ،
للخير ...
لابناء الرسالات ...
ينــار
في زمان اطفئت فيه
منارات الرجاء

فؤاد الخشن

البلاغة العربية بين منهجي اللغة والأدب

بقلم محمد عيد

— ١ —

البلاغة العربية ، بعلومها الثلاثة — البيان والمعاني والبديع — جانب مهم مما ورثناه من ثقافتنا العربية القديمة ، ولقد جاءتها هذه الاهمية من سمات القداسة التي تعودنا ان نضفيها — دون تثبت او تقويم — على كل ما جاءنا من تراثنا القديم ، وهكذا ظلت علوم البلاغة الى اليوم تفرض على عقولنا هذه الاهمية التي تنبع من القدم أكثر مما تنبع منها نفسها ومن مسايرتها لروح التطور اللغوي والادبي الذي يفرض علينا مسايرته والافادة منه افادة حقيقية يمكن استخدامها في مجال الواقع المتطور باستمرار ، والذي يفرض علينا مواجهته باسلوبه، سواء في مجال النقد او في مجال الانتاج الادبي .

ولقد احسست وانا اتلقى دراسة علوم البلاغة منذ قريب — كما احس بذلك كثيرون غيري — ان هذه الدراسة لا تفيدنا فكريا ولا وجدانيا ، ولا تنمي ثقافتنا او شعورنا ، وان الموضوع كله صناعة آلية ذهنية تدور في اطار تجريدي بعيد تماما عن متطلبات العصر ، وروح الادب ، اذ نجد الدراسة البلاغية — كما هي عليه الان — الى ايراد قواعد نحفظها عن « مقتضى الحال » و « التشبيه المفرد والمركب » و « المجاز » و « الاستعارة التمثيلية » و « الكناية » و « الخبر والانشاء » و « الفصل والوصل » و « الايجاز والاطناب والمساواة » وغير ذلك من الابحاث التي تدور في اطار الصناعة البلاغية ، وهي مشهورة ومتداولة .

واكبر دليل يحسه الدارس عن تمكن « الصناعة الالية » في هذه الابحاث هو تجمد الامثلة والشواهد فيها ، اذ ان كتب البلاغة — حتى ما الف حديثا فيها — تكرر نفس الامثلة التي اوردها علماء البلاغة السابقون ، نفس الامثلة التي اعتمد عليها السكاكي منذ القرن السادس والسابع الهجريين ، وتابعه فيها دارسو البلاغة وشارحوها حتى العصر الذي نعيش فيه — وهذه ظاهرة لا نجدها في علم البلاغة فقط ، بل نجدها كذلك في كثير من الدراسات التي تجمدت عند وضع معين مثل الدراسات النحوية والفقهية القديمة — وهذا يشير بدوره الى عيب خطير في دارسي البلاغة والباحثين فيها ، اذ لم يتوقف احدهم — الا الاقلون — ليتساءل عن قيمة هذه الدراسة في ذاتها ؟؟ او عن قيمتها في ارتباطها بالواقع العلمي في الدراسات الادبية او الانتاج الادبي الدائم التطور والاستمرار ؟؟ « فلم تعد بلاغتنا تساير التطور الجديد في اساليبنا التعبيرية ، حتى كادت تصبح تاريخا فقهيا للغة في بعض العصور الاخرى ، بدلا من ان تبقى علما متطورا يخدم اللغة ، ويعكس احوالها ويسجل مراحل نموها . والواقع ان بلاغة اية لغة ينبغي ان تبقى علما مطاطا قابلا للنمو معها ، والا بعدت الشقة بينهما ، وانحط شأن البلاغة » (١) وهذا ما حدث للبلاغة العربية اذ استمرت الدراسات الادبية واللغوية تتطور وبقيت البلاغة تتفرج — بفعل ما سنبينه من عيوب فيها — فبعدت الشقة بينها وبين غاياتها . وراحت تمضغ نفسها في تلك القواعد الذهنية بشواهدها الصناعية .

وهذا المقال العلمي محاولة نتلمس فيها تاريخ الدراسات البلاغية بصورة مجملة ثم اهداف علوم البلاغة العربية — بعد ان تجمدت — كما قررها البلاغيون القدماء والمحدثون ايضا — ثم نحاول معرفة العيوب المنهجية التي بعدت بدراسة البلاغة عن ان تؤدي دورها الحقيقي في تفسير الادب وتذوقه ، ومنها وفيها يكمن سر الجفاف والعقم الذي منيت به هذه الدراسة ، وبذلك قصرت عن تأدية دورها في تفسير النصوص وتذوقها ، وتمثل عناصر الجمال او العيوب فيها . واخيرا اتقدم بما اعتقد انه الحق في تقييم هذه التركة البلاغية ، وذلك بمقابلة اهم مباحثها بمناهج دراساتنا الحالية للغة والادب ، لنضع هذه المباحث في مكانها الذي يجب ان تكون فيه ، لتخرج عن جمودها التقليدي من ناحية، ولتؤدي دورها — دراسة وعملا — في موضعها الحقيقي من ناحية اخرى ... وما علي ان أكون مصيبا او مخطئا في ذلك ، فانه — على كل حال — رأي يستند الى دراسة علمية متطورة في اللغة والادب، وربما قد جانبني فيه التوفيق ، ولكني مجتهد !!

— ٢ —

لقد مرت الدراسات البلاغية قبل السكاكي بمستويات مختلفة من حيث الهدف والكيفية ، ذلك ان هذه الدراسات قد نشأت اولا — شأنها شأن غيرها من العلوم العربية — لخدمة القرآن الكريم ومحاولة التعرف على ما فيه من المفردات والاساليب الغريبة . باستقراء ذلك وتصنيفه، ويوضح هذه الحقيقة ان اول اثر بلاغي بين ايدينا هو « مجاز القرآن » لابي عبيدة معمر بن المثنى (ت ٢١١) ثم استمرت هذه الجهود العلمية المرتبطة بالقرآن بعد ذلك في القرون الثلاثة التي تلت مجاز ابي عبيدة، وكلها محاولات لفهم القرآن ومعرفة سر اعجازه — فعلى طول هذا الطريق تطالعنا كتب مثل « تأويل مشكل القرآن » لابن قتيبة (ت ٢٧٦) و « النكت في اعجاز القرآن » للرماني (ت ٣٨٤) و « اعجاز القرآن » للباقلاني (ت ٤٠٣) وغير ذلك من المجهودات الطيبة التي وان لم يحددها علم منظم او تفكير مقنن ، فانه يجمعها كلها انها تتجه الى ذلك الاثر الخالد — القرآن — في محاولات متتابعة لدراسته ، وان كانت هذه الدراسة في مجملها ذات طابع عام متناثر ، ترتبط بالجزئيات اكثر من ارتباطها بالنص الكامل . ومحاولة تحليله وتفسيره وحدة واحدة ، للانتهاء من ذلك بقضايا فنية عامة يعتد بها في النص القرآني ، وفيما عداه من النصوص الفنية الاخرى ، كما رأينا ذلك لدى بعض الدارسين في العصر الحديث من دراسة « التصوير الفني في القرآن » و « مشاهد القيامة في القرآن » وغيرهما .

وفي نفس الوقت قامت دراسات بلاغية اخرى ، لم تكن ذات صبغة دينية ، بل كان لها استقلال في موضوعاتها واهدافها اختلفت مستوياته على مدى الزمن ، وبدأت هذه الدراسات مبكرة ايضا بصحيفة بشر بن المعتمر (ت ٢١٠) ومتجاورة مع الدراسات البلاغية القرآنية السابقة، وظلت متجاورة معها طوال القرون الثلاثة التالية للصحيفة المذكورة مع اختلاف نموها وقيمتها في كل قرن على حدة .

ففي القرن الثالث الهجري اختلطت الدراسات البلاغية بدراسات اخرى غير ادبية ، ضمتها كتب عامة موسوعية الطابع ، اهمها « البيان والتبيين » للجاحظ (ت ٢٥٥) والكامل في اللغة والادب للمبرد (ت ٢٨٥) وهي كتب غير مختصة في موضوعاتها ، ولا في هدفها العام اذ تحوي اخبارا واشعارا ، ودراسات في البلاغة وغيرها من مسائل الادب واللغة — وفي القرن الرابع اختلطت دراسات البلاغة بالدراسات النقدية القديمة ، وكأنما الهدف هو الحديث عن الادب بصورة عامة ، كما نجد ذلك في «عيار الشعر» لابن طباطبا (ت ٣٢٢) و «نقد الشعر» لقدامة ابن جعفر (ت ٣٣٧) وتنبع قيمة هذه الدراسات — على ما فيها من عيوب — من اعتمادها — ولو نظريا على النصوص الادبية ، ومن تخصص مصطلحاتها التي كانت عامة فيما سبق .

وكان اقصى مد وصلت اليه الدراسات البلاغية — قبل السكاكي

---

(١) قضايا الشعر المعاصر ص ٢٤٠

ـ في القرن الخامس على يد عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧٤) في كتابه « دلائل الاعجاز » ففيه قدرة فنية عالية لفهم النصوص الادبية وتحليلها مكاملة ، وعناية بدلالات الالفاظ وايحاءاتها مرتبطة بالاحساس العام بالنص ومدلوله ـ وهذا لم يحدث فيما سبق من دراسات ـ كما يغلب فيه التطبيق على نصوص القرآن والشعر والنثر .

بعد ذلك ... كان السكاكي (ت ٦٢٦) وفيه يقول ابن خلدون : ولم تزل مسائل الفن ـ البيان والمقصود كل علوم البلاغة ـ تكمل شيئا فشيئا ، الى ان مخض السكاكي زبدته ، وهذب مسائله ورتب ابوابه على نحو ما ذكرنا آنفا من الترتيب ، والف كتابه المسمى « بالمفتاح » في النحو والتصريف والبيان ، فجعل هذا الفن من بعض اجزائه ،واخذه المتأخرون من كتابه ، ولخصوا منه امهات هي المتداولة لهذا العهد، كما فعله السكاكي في كتاب « التبيان » وابن مالك في كتاب « المصباح » وجلال الدين القزويني في كتاب « الايضاح » و « التلخيص » وهو أصغر حجما من الايضاح (٢) .

اجل ... انه هو أبو يعقوب السكاكي !! الذي جمد دراسة البلاغة وفنن قواعدها وخنق الصلة بينها وبين الادب والتذوق ، ودخلت دراستها ـ بسببه ومن بعده ـ مجاهل ضل فيها الذين يعلمون والذين لا يعلمون ، واثر كتابه كل التأثير فيمن تابعوه من الشراح والملخصين حتى العصر الذي نعيش فيه (٣) ، وهذا ما سيتضح بصورة اكبر فيما يأتي من فقرات هذا المقال .

ـ ٣ ـ

« البلاغة في الكلام هي مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته »بهذه العبارة تتفتح وجوه البحث في دراسات علوم البلاغة الثلاثة بتفصيلاتها الكثيرة ، وتبدو براعة البلاغيين في ابحاثهم حول تفسير هذه العبارة وفهمها كي تشمل كل علوم البلاغة الثلاثة « فالمراد بمناسبات الحال الخصوصيات التي يبحث عنها في علم المعاني ، دون كيفيات دلالة اللفظ التي يتكفل بها علم البيان . اذ قد تتحقق البلاغة في الكلام بدون رعاية كيفيات الدلالة . بأن يكون الكلام المطابق لمقتضى الحال مؤديا للمعنى بدلالات وضعية ... نعم اذا ادي المعنى بدلالات عقلية مختلفة في الوضوح والخفاء . لا بد في بلاغة الكلام من رعاية كيفية الدلالة ايضا » (٤) فالمطابقة لمقتضى الحال تقتضي تعبيراً يؤديها واذا كانت دلالات الالفاظ في هذا التعبير وضعية على حسب عرف اللغة فقط ، اختصت هذه العبارة ـ مطابقة الكلام لمقتضى الحال ـ بعلم المعاني، اما اذا كانت تلك التعبيرات التي تؤدي هذه المطابقة مما تتدخل فيها الصنعة العلقية والقدرة البلاغية بحيث تختلف وضوحا وخفاء ـ لاحظ ان الخفاء لدى البلاغيين ابلغ ـ فان العبارة تشمل علم البيان ايضا ، اذ تختلف فيه مستويات التعبير بين الارتفاع والهبوط حسب حظها من الوضوح والخفاء ، وحسب حظ قائلها من القدرة على الصناعة ـ التي وصفت بأنها عقلية ـ من حقيقة او مجاز ومن تشبيه او استعارة او كناية، اذ تتفاوت رتب هذه الامور السابقة ، وما كل الا له مقام معلوم يقدره اهل الفضل من علماء البلاغة .

غير ان البلاغيين يكادون يتفقون بعد مجهود عنيف في شرح العبارة السابقة والدوران حولها وتقليبها على وجوهها الممكنة وغير الممكنة باعمال العقول فيها على انها تشمل علمي المعاني والبيان ـ بل وعلم البديع ايضا ـ اذ « يسمى العلمان علمي البلاغة : لان لهما مزيد

(٢) راجع : مقدمة ابن خلدون (تحقيق وافي) ج ٤ ص ١٢٦٥

(٣) يلاحظ ان دراسة البلاغة في جامعاتنا ومدارسنا لا زالت تسير على نفس الطريق الذي وضعه السكاكي وشراحه ، ونردد نفس الامثلة والشواهد ولم يحدث بها تجديد فكري بل شكلي .

(٤) شروح التلخيص ج ١ ص ١٢٣ (الايضاح للقزويني) .

فقد لخص القزويني مفتاح السكاكي ، ونال هذا التلخيص ما لم ينله الاصل من الاهتمام والشروح الكثيرة ومنها مجموعة مشهورة في كتاب واحد بهذا الاسم .

اختصاص بالبلاغه ، اما في المعاني فواضح ، لان به يعرف ما يطابق به الكلام مقتضى الحال . والبلاغة مطابقة الكلام مقتضى الحال ، واما فن البيان فلان مفاده وثمرته معرفة ما يزول به التعقيد المعنوي ، وهو مما يتوقف عليه البلاغة ... فازالة التعقيد المعنوي لا يتعرض له الا من له طموح للبلاغة » (٥) فما دام البحث في البلاغة .. وطموح اليها ، فلا بد ان يشمل هذا البحث التفاوت في الواقع في طرق التعبير وهو ما انبنى عليه علم البيان ـ بل ان الامر يشمل ما هو اكثر من ذلك وهو دراسة وجوه « الفهلوة » والتفنن التي يحسن بها الكلام نتيجة الايقاع اللفظي والتلاعب بالالفاظ والحروف او اللمحات المعنوية الجزئية في المعاني وهو مما يزيد الكلام حسنا لحسن البلاغة .

فالعبارة التي افتتحت بها هذه الفقرة ـ مطابقة الكلام لمقتضى الحال ـ هي المحور الذي دارت حوله ابحاث البلاغيين القدماء والمحدثين ايضا ، فتابعوهم في نفس المصطلحات وشرحها وتحددت تلك الابحاث في:

١ ـ علم المعاني : وهو ما يعرف به المعاني التي يصاغ لها الكلام ، وهي الدلالات العقلية المسماة بخواص التراكيب .

٢ ـ علم البيان : وهو ما يعرف به بيان ايراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالات وخفائها .

٣ ـ علم البديع : وهو ما يعرف به وجوه تحسين الكلام لفظيا ومعنويا .

ولكن ... ما هي الفائدة التي تؤديها الدراسة البلاغية كما يراها البلاغيون ؟! او بعبارة اخرى : ما اهداف هذه الدراسة التي يمكن ان يفيد منها الدارس من وجهة نظرهم ؟!

اولا،في رصد هذه الفكرة ينبغي ان يصرف النظر عن الحديث العام ذي الطابع الانشائي اذ انطبيعة هذا الحديث لا تفيد شيئا محددا ذا قيمة وذلك مثل « وعلم البلاغة أشرف أنواع الادب قدرا وأعلاها مكانة وخطرا، لانه علم الاستخراج لاسرار البلاغة من معادنها ، والكشف عن محاسن النكت المودعة في مكانها » أو مثل « علم البلاغة نافع للاديب والناقد والمؤرخ ، ولكل كاتب أو متكلم أو خطيب أو مدرس ، فانه ينير السبيل امام هؤلاء جميعا ، ويعينهم على أن تكون آثارهم اللغوية مفيدة مؤثرة ممتعة تغذي العقل والشعور والاوزان » (٦) فان المفاضلة بين علم وآخر لا تفيد شيئا ، فليكن علم البلاغة أشرف قدرا واعلى مكانة أو محروما من كلا الوصفين ، فهذا لا يهم ، ولا يدخل في نطاق البحث !! ولا أدري كذلك كيف تفيد البلاغة كل هؤلاء المذكورين وبخاصة المؤرخ !! والحقيقة ان مثل هذه العبارات العامة وأمثالها لم تعد من سمات التفكير العملي المنظم ، بل لم تعد من سمات عصرنا على الاطلاق ، اذ لا تتمخض عن شيء له وزنه الحقيقي ودعائمه العلمية الصحيحة .

ومع ذلك فمن الممكن ان نحدد اهداف هذه الدراسة بما نعثر عليه بين العبارات العامة والانشائية سواء في الكتب القديمة او توابعها من الكتب الحديثة . يقول ابن مالك « واذا حذقت هذا العلم اطلعك على اعجاز نظم القرآن ، وعلى خفاء انصباب نظمه في تلك القوالب ، ووروده على تلك المناهج والاساليب ، وادرك في نسج جيد الكلام على ما يشهد لك من البلاغة بالقدح المعلى (٧) فالهدف من دراسة البلاغة اذن يتحدد في أمرين هما :

اولا : معرفة طريقة القرآن في نظمه،وبالتالي الكشف عن سر اعجازه.

ثانيا : معرفة الطريقة التي يكون بها الدارس بليغا في نطقه ، بما يشهد له ـ كما قال ابن مالك ـ بالقدح المعلى .

وقد قرر استاذنا « احمد الشايب » الفكرة الثانية بنفس المعنى مع اختلاف الاسلوب فقط اذ يقول :

« فقواعد البلاغة ترشدنا الى الانشاء الصحيح، والى الطرق المختلفة

(٥) السابق ص ١٥٠ (مواهب الفتاح لابن يعقوب المغربي) .

(٦) العبارة الاولى من « المصباح » ص ٣ ـ والثانية من الاسلوب ص : ٩

(٧) المصباح ص ٣

لتاليف الكلام الممتاز بالافادة وقوة التأثير » (٨) .

اجل .. فاهداف البلاغة ان نعرف بها اعجاز القرآن وان تعلمنا الانشاء الصحيح !! وكلا الهدفين لا يمكن ان تؤديهما البلاغة العربية بصورتها الحالية – لما سيأتي في الفقرة التالية – فقط أقرر هنا أن الهدف الثاني منهما يقف في طرف مخالف تماما للروح الادبية والعلمية ، ذلك أن الادب ليس قواعد ينتج الاديب على اساسها ، ولكنه استعداد فني لدى الاديب ينميه النقد البناء لانتاجه ، مع موالاة هذا الانتاج وهذا النقد ، ولا اتصور أديبا اصيلا يتوقف ليسائل نفسه عن قواعد البلاغة لكي يتوافق معها فيما يقدمه من اساليب وافكار ، وبعبارة أخرى : أن الانتاج الادبي طبع يسنده النقد ، وهو سابق على القواعد والتقنين . وهذا نفسه هو روح المنهج الاستقرائي السائد الآن في البحث العلمي الذي يقرر ان الانتاج اولا ثم يكون التفسير ، فالاستقراء يكون لما هو كائن بالفعل لا لما يجب أن يكون ، وهو منهج يتسم بالتسامح وعدم التحكم . ولكن شاء البلاغيون ان يجعلوا هذا العلم للاقدار على « نسج جيد الكلام » و « تعليم الانشاء الصحيح » فجانبهم التوفيق فيما اتجهوه وفيما هدفوا اليه .

– ٤ –

من الاسباب التي أدت الى عقم البلاغة وتجمدها انها تأثرت أبلغ التأثر بالابحاث الفلسفية التي تأثر بها الباحثون العرب في وقت مبكر مع نشأة العلوم العربية ونمت معها نموا وصل في العصور المتأخرة الى حد التحمل والتكلف ، والى درجة جعلت الدراسة في علم كالبلاغة مجهودا مضنيا للعالم والمتعلم على السواء ، واذا كان هذا المجهود يبذل فقط في الفهم والمعرفة ، فكم مؤسفا أن ما نفهمه وما نعرفه مما لا علاقة له بالادب ولا بالفن الاصيل .

وفي يدي من تراثنا البلاغي المتأخر « شروح التلخيص » وهي خمسة مرتبة في الصفحة الواحدة ترتيبا تنازليا على طريقة الانهر – وكلها تشرح ملخصا لكتاب « المفتاح » وضعه الخطيب القزويني ، وقد فتحت أحد أجزاء هذا الكتاب ، فوجدت أمامي حديثا عن ادلة الحذف في مثل قوله تعالى (حرمت عليكم الميتة) فقد قال الملخص : العقل يدل على الحذف ، والمقصود الاظهر – هل سمعت به !! – يدل على المحذوف ، وجاء في أحد الشروح « وفيما قاله المصنف نظر من وجهين ، أحدهما : أن الدليل المسوغ للحذف لا بد ان يكون دليلا على تعيين المحذوف ، اما لفظيا كالمعين ، او خارجيا كما في المجمل لاعلى اصل الحذف ، فان أراد أن العقل دل على أصل الحذف فليس ذلك دليلا مسوغا للحذف الا لفرض الابهام ، وان اراد أن العقل دل على اصل الحذف ، والظهور دل على تعيينه ، فالدال حينئذ على المحذوف المعين وهو الظهور فالاولى أن يقال ظهور ارادة المحذوف دليل عليه ، وتارة يجوز العقل مع ذلك ارادة المنطوق به ، وتارة لا يجوز ، بأن يدل العقل على استحالة ارادته ، والثاني : ان قوله : ادلته كثيرة منها أن « يدل العقل » لا يصح ، لان « يدل العقل » ينحل الى «دلالة العقل » فكأنه قال ادلته الدلالة وهو فاسد » (٩) .

(٨) الاسلوب ص ٧

هل فهمت شيئا !! واذا كنت قد فهمت ، فماذا يفيد ذلك في الفن والادب ! ، أو حتى – كما قالوا – في معرفة الاعجاز في الآية المجهدة تحت وطأة هذه المعاني الذهنية الفلسفية التي لاتقدم شيئا غير التشويش والعياء .

ان السر الذي يكمن وراء هذا اللون من البحث ان كثيرا من الباحثين في هذا الدور المتأخر كانوا متكلمين ومناطقة ومتفلسفين قبل أن يكونوا أدباء أو نقادا ، فالسكاكي متكلم ، والتفتازاني (ت ٧٩٢) متكلم ومنطقي ، له من الكتب « شرح العقائد » و « المقاصد في الكلام » و « شرح الشمسية في المنطق » والشريف الجرجاني علي بن محمد (ت ٨٢٦) أستاذ في البحث والجدل والفلسفة ومن كتبه « شرح حكمة العين » و « شرح كتاب المواقف في الكلام » وكان من الضروري اذن أن ينعكس تكوينهم الذاتي – عن قصد أو غير قصد – على مجهودهم البلاغي فكانت تلك التركة البلاغية التي تعلم كل شيء الا البلاغة .

على أن فكرة « مقتضى الحال » نفسها التي قامت عليها دراسة البلاغة – كما سبق – فكرة دخيلة عرفت عن أرسطو ، وقد ذكر ذلك الدكتور ابراهيم سلامة – وهو مترجم كتاب : الخطابة لارسطو – اذ قرر أن هذا مبدأ اقره ارسطو، فما كان يسمح أن يتكلم في الخطابة القضائية بما هو ألصق بالخطابة السياسية ، بل طالب الخطباء بمراعاة الجنس والسن والحالة العقلية للسامعين فلا تكلم النساء بما يكلم به الرجال ، ولايكلم الشباب بما يكلم به الشيوخ ، ولا يكلم الجاهل بما يكلم به المتعلم (١٠) .

ونتيجة لهذا السبب الرئيسي من عيوب البلاغة ، يجيء سبب اخر هو « قصور الدراسات البلاغية عن مجاراة الادب » ذلك أن الادب فن يتطور باستمرار ، في موضوعاته وأشكاله وروحه وهذا يستدعي بدوره دراسة متطورة تلاحقه بالتفسير ... والتنوير ، وهذا لم يحدث للبلاغة في عصورها المتأخرة ، لان طبيعة دراستها – كما وصفنا – منفصلة عن الادب من ناحية ولان الجهود بعد ذلك اتجهت للتلخيص والشروح والحواشي من ناحية اخرى ، فلم تصبح المادة المدروسة هي الادب ، بل أصبح المدروس المشروح هو مجهودات السابقين المقيدة بشواهد محدودة ، يرددها الخلف بعد السلف ، ولست اغالي اذا قلت : انها قد انتخبت عن قصد لتصلح ميدانا للاخذ والرد والمجهود الذهني الرائع في غير ما يستحق الروعة!! ولو أوردت هنا بعض هذه الشواهد لكان فيها ما يثير ابتسامة الغيظ ومرارة الاسف .

وهناك عيب ثالث في الاطار الذي وضعه البلاغيون لدراستهم – غير الادبية – اذ لم يضعوا في اعتبارهم دراسة النص وحدة متكاملة ، بل جعلوا هذه الدراسة تدور حول المفردات والجمل منفصلة عن روح النص ومضمونه ، فالبحث في المعاني انما بحث في طرفي الجملة – المسند والمسند اليه – ثم بحث الجمل من حيث تقع موقع المفردات أو لا تقع فتوصل او تفصل وكذلك نجد ابحاث البيان من تشبيه واستعارة وكناية ليست الا جملة واحدة او كالجملة الواحدة اذا كانت تشبيها مركبا ، او مجازا كذلك وهكذا . فالبلاغة العربية بوضعها الراهن – كما يقول أحد

(١٠) راجع : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ص ٣١ .

(٩) شروح التلخيص جـ ٣ ص ٢٠٥ .

الدارسين لا تكاد دائرتها تتعدى البحث في مظاهر الجمال الحسية والمعنوية في الجملة ، من حيث مفرداتها وتأليف هذه المفردات وترتيبها الى البحث في مظاهر الجمال للقطعة الادبية المتكاملة .

والحقيقة ان البلاغة لا بحث لها في الجمال على الاطلاق ، ولو كانت بحثا في الجمال ـ حتى في نطاق الجمل والمفردات ـ لارتبطت بالنص كله ـ ربما بقوة الدفع الذاتي ـ وقدمت للذوق والادب ما هو اجدى مما هي عليه الآن .

ـ ٥ ـ

والآن ... ما هو الحل ؟؟

هناك طريقان يردان على الذهن تجاه مشكلة البلاغة ، أولهما هو طريق الاصلاح والترقيع ، والثاني هو طريق المواجهة الجذرية للمشكلة ، نضع فيه ابحاث البلاغة في مناخ جديد تتنفس فيه بعمق وحيوية والاول يعتمد على أن نصفي دراسة البلاغة مما فيها من الخلط والاضطراب ، وأن نبقي ما نستصفيه من دراستها على ما هو عليه الآن بنفس التقسيمات والمنهج ، أما الثاني فيعتمد على أن نواجه ابحاث البلاغة العامة مواجهة صريحة وجريئة ، لكي نوجهها الوجهة التي تتفق مع مناهج الدراسات الادبية واللغوية الحديثة .

وأنا أختار الطريق الثاني ، لان الاول لن يحل المشكلة حلا نهائيا ، حيث ستبقى الروح العلمية المتخلفة ـ حتى مع هذا الاستصفاء ـ موجودة في المادة العلمية نفسها ، وتبقى جذورها ـ شئنا او لم نشأ ـ ضاربة في أعماق الدراسة القديمة بما فيها من تعقيد وآلية .

والمعلوم أن الابحاث العامة في علم البيان تتلخص في : التشبيه والاستعارة والكناية ، والحقيقة والمجاز ـ اما ابحاث علم المعاني عن : المسند اليه والمسند ، والقصد والخبر والانشاء وانواعهما والفصل والوصل ، والايجاز والاطناب والمساواة ـ ويتبعهما علم البديع .

وسأتناول هذه الابحاث في مستويات ثلاثة :

١ ـ التشبيه والاستعارة والكناية ودراسة الصورة الادبية في النقد الحديث .

٢ ـ الحقيقة والمجاز وتطور الدلالة في الدراسات اللغوية الحديثة.

٣ ـ أبحاث علم المعاني ونظام الجملة وفن التركيب في الدراسات اللغوية الحديثة .

لنرى كيف يمكن لهذه الابحاث أن تؤدي دورها في وطنها الجديد فتستفيد وتفيد .

أولا : التشبيه والاستعارة والكناية ودراسة الصورة الادبية .

من غير المعقول ان استعرض هنا في هذا البحث الموجز فكرة المذاهب الادبية المختلفة عن الصورة الادبية من كلاسيكية ورومانتيكية وبرناسية ورمزية وسيريالية ونفسية وغيرها ـ فلذلك ابحاثه ومواضعه الاخرى ـ لكني اشير فقط الى بعض الخطوط العامة التي افدناها من هذا الجهد الادبي الفني فيما نحن بصدد زعمه من دراسة هذه المباحث البلاغية ضمن هذا الاطار .

من ذلك أن الصورة الادبية لا يلزم أن تكون ألفاظها أو عباراتها مجازية ـ كما هو رأي علماء البلاغة ـ بل تكون الالفاظ والعبارات احيانا حقيقية وتصور المشهد أو الموقف النفسي تصويرا فنيا صادقا يدل على خيال خصب ، من ذلك مثلا قول القرآن (ولو ترى اذ المجرمون ناكسو رؤوسهم عند ربهم ، ربنا أبصرنا وسمعنا فارجعنا نعمل صالحا انا موقنون) فجميع الالفاظ في هذه الآية حقيقية الاستعمال ، ولكنها مع ذلك تصور مشهدا حزينا من مشاهد القيامة ، وهو الموقف الذليل للمجرمين (ناكسو رؤوسهم) يزيده ذلة أنهم (عند ربهم) بل ان حديثهم كذلك ذليل يصور أمنياتهم المحرومة البعيدة المنال (ربنا أبصرنا وسمعنا فارجعنا) وأنى يكون الرجوع بعد فوات الاوان !!

ومن ذلك أيضا قول « أبي صخر الهذلي » في حبيبته :

ويمنعني من بعض انكار ظلمها	اذا ظلمت يوما وأن كان لي عذر
مخافة أني قد علمت لئن بدا	لي الهجر منها ما على هجرها صبر
وأني لا ادري اذا النفس أشرفت	علي هجرها ما يبلغن بي الهجر

فليس في هذه الابيات الثلاثة كلمة مجازية باسلوب البلاغة ، ولكنها مع ذلك تصور بصدق أزمة « أبي صخر » النفسية ، اذ تظلمه حبيبته أحيانا ، فيغلب على أمره ، ولا يستطيع حتى « بعض الانكار » مع أن الحق في جانبه لو انكر « وله عذر » ولكنه لا يستطيع !! ويقدم لنا مبررات ضعفه في خوفه من هجرها حقيقة « وماله على هجرها صبر » بل رهبته من نفسه هو اذا قاربت الهجر وأشرفت عليه ، وما يسببه له ذلك من آلام ومتاعب ، فما بالك بالهجر نفسه « ما يبلغن بي الهجر » وهو بذلك يثير فينا الاشفاق عليه واعذاره في ضعفه بدلا من الحنق عليه والاسف من جبنه !!

وبهذا الخط العام نرى أن دراسة الصورة الادبية في النقد الحديث تتسع لدراسة اشمل بكثير مما قصرته الدراسات البلاغية القديمة على التشبيه والاستعارة والكناية . وهي فكرة لا تزال شائعة لدى كثير من العاكفين على دراسات السلف وحدهم .

من هذه المبادىء أن تكون الصور في العمل الادبي مرتبطة بالتجربة ـ على معنى أن تجسد الصورة فكرة أو عاطفة مما يثير التجربة المتناولة نفسها من أفكار أو عواطف ، والا كانت افتعالا مزيفا يدل على براعة العقل وقوة التخيل ، ولكنها في نفس الوقت تفتقد الصدق ولا تفيد شيئا اذ تدل فقط على « فهلوة » العقل والخيال ان صح هذا التعبير « فالصورة جزء من التجربة ، ويجب أن تتآزر مع الاجزاء الاخرى في نقل التجربة نقلا صادقا فنيا وواقعيا وهذا قدر مشترك بين المذاهب الادبية الحديثة » (١١) .

وفي ضوء ذلك يمكن أن نقدر قيمة كثير من التشبيهات والاستعارات التي اعتد بها البلاغيون فراحوا يحللونها معجبين ، مع أنها عارية تماما عن الصدق والفن . من مثل :

فان تفق الانام وأنت منهم	فان المسك بعض دم الغزال

وقول الفرزدق يرثي ابنيه :

بفي الشامتين الترب أن كان مسني	رزية شبلي مخدر في الضراغم
وما أحد كان المنايا وراءه	ولو عاش أياما طوالا بسالم
يذكرني ابني السما كان موهنا	اذا ارتفعا فوق النجوم العواتم

ففي البيت الاول احتجاج عقلي لتفوق الممدوح على الناس (بأن المسك بعض دم الغزال) وهو احتجاج مزيف ، وتجربة الفرزدق هي « فقد ابنيه » وما يثيره ذلك من اشجان وأحزان ، ولكنه راح يتحدث عن الاشبال والاسود والسماكين والنجوم ، وهي صور منشؤها قوة التخيل ولكنها كاذبة ضعيفة التأثير لانفصامها عن تجربته .

ومن رأي النقد الحديث أيضا أن الصور الادبية في النص ينبغي أن تكون تجسيدا قوي الصلة بالمشاعر التي تسيطر على النص كله ، وأن يكون التيار الذي يرفدها من داخل العمل الادبي نفسه ، فتصبح بذلك دلالة على قوة هذا الشعور وعمقه ، فهي فورة من فوراته الفنية تجسدت في صورة حسية قوية ، وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطا بالشعور كانت أقوى صدقا ، وأعلى فنا وكلما بعدت عن ذلك انقطع التيار الذي يمدها بالحيوية والحياة .

وفي ضوء هذا المبدأ يتبين أن كثيرا من التشبيهات والاستعارات التي تدل فقط على البراعة الحسية دون أن يكون وراءها شعور يغذيها ـ وهو الشعور الذي يسيطر على النص كله ـ لا قيمة لها في الميزان النقدي الحديث ، ومن ذلك مما درسناه في البلاغة :

النشر مسك والوجوه دنانير ، وأطراف الاكف عنم

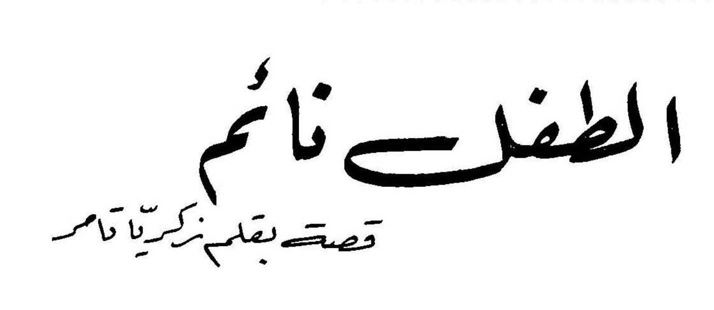
فأمطرت لؤلؤا من نرجس وسقت وردا ، وعضت على العناب بالبرد

وكم جهدنا في معرفة هذه الوجوه البيانية وابعادها ؟؟ ومثلها ركام هائل في الشعر العربي نفسه وفي دراسات البلاغة القديمة .

ويتبين كذلك في ضوء هذا المبدأ أن مجرد الصنعة البلاغية في بيان أطراف التشبيه ووجه الشبه « الجامع في كل » واجراء الاستعارات

ـ التتمة على الصفحة ٥٠ ـ

(١١) النقد الادبي الحديث ص ٤٤٩



رمق الطفل دميته بنظرات حانية ، ورجاها ان تسابقه في العدو حول البحرة التي تتوسط باحة البيت . وكانت الدمية بنتا جميلة ، سوداء الشعر والعينين ، وقد رفضت تلبية رجاء الطفل قائلة انها اميرة ولا يليق بالاميرات ان يركضن مع ولد حافي القدمين .. الاميرات لا يمشين بل يركبن عربات ذهبية تجرها خيول بيض .

استاء الطفل من جوابها ، ولاذ بالصمت هنيهات ثم ما لبث ان ابتسم وعاود التحدث مع دميته ، فأبت ان تتخلى عن صمتها واغمضت عينيها بحركة ازدراء ، فانفجر آنئذ غضب الطفل، وسب الدمية ، ورماها ارضا بحنق ثم قصد المطبخ حيث كانت امه منهمكة في اعداد طعام الغداء.

وحين ابصرته الام ابتدرته قائلة بلهجة مؤنبة : « ألم اقل لك ان لا تدخل المطبخ » ؟.

فقال الطفل : « عطشت » .

فملأت الام كوبا زجاجيا بالماء ، وقدمته الى طفلها متذمرة . وما ان هم الطفل بشرب الماء حتى افلتت يداه الكوب ، وسقط على الارض فتحطم وتناثرت شظاياه ، فزعقت الام غضبى ، وامرت طفلها بمغادرة المطبخ فورا ، فلم يطعها انما تشبث بطرف ثوبها متباكيا ، وانبأها بانه يكره دميته وسيقطع رأسها بالسكين ، فاحتارت الام ، وتطلعت فيما حولها بعينين مستغيثتين فلمحت جريدة عتيقة مرمية على رف خشبي ، فتناولتها واخذت تطويها بحركات بارعة ، وصنعت منها زورقا صغيرا .

وفرح الطفل بالزورق ، وغادر المطبخ مهرولا نحو البحرة ، وهناك وضع الزورق على سطح الماء الساكن ثم طفق يحرك الماء بيديه محاولا ان يجعل الزورق ينساب متقدما الى الامام غير ان الزورق ظل يترنح متمايلا ومتجمدا في مكانه .

وسئم الطفل بعد حين من الزورق ، فتركه على سطح الماء ، وابتعد عن البحرة ، ووجد نفسه يتمدد على الارض بالقرب من دميته . واغمض عينيه بينما كان يتناهى اليه مواء قطه الاسود الذي كان يربض على سطح البيت مناديا بالحاح قطة الجيران .

وما ان استسلم الطفل للنوم حتى تحولت البحرة الى بحر هائج متلاطم الامواج ، وتحول الزورق الى سفينة ضخمة وتحولت الدمية الى امرأة جميلة الجسد ، فاحمة الشعر ، بيضاء البشرة ، تقف عارية القدمين على الشاطيء الرملي غير مكترثة بالقط الاسود الذي كان يحوم حولها وهو يموء مواء حادا .

وعصفت الريح بضراوة وقادت السفينة الى الشاطيء . ولم يسمع الطفل اصوات الريح لانه كان نائما ويرقب ارنبا ابيض اللون يعدو في بستان اخضر .

ورست السفينة على الشاطيء ، وتدفق منها سيل من الرجال ، وتعالى صراخهم وحشيا مبهورا لحظة لمحوا المرأة الجميلة ، واندفعوا نحوها طوفانا عارما من الاجساد المبتلة بماء البحر والعرق . فاطلقت المرأة صيحة ذعر مديدة . وركض القط الاسود هاربا . ولم تستطع صيحة المرأة ايقاظ الطفل النائم الذي كان يطارد ارنبا ابيض يعدو في بستان اخضر .

وحاولت المرأة الفرار غير ان الرجال تمكنوا من امساكها ، وطفقوا يتدافعون حولها متزاحمين ، يلهثون باصوات عالية ، وايديهم تتخاطف لحمها . واوشكت الدماء ان تراق على رمال الشاطيء لو لم يسارع واحد منهم كبير السن ، ويطالبهم بالتريث والهدوء والتعقل . وعندئذ تخلت وجوه الرجال عن تجهمها وتلاشى الضجيج ، وتحلقوا حول المرأة الملقاة على الرمل وهم يعضون على السنتهم باسنانهم .

وقاومت المرأة الرجل الاول ، فقوبلت بعنف ضار وبصيحات هزء من الرجال ، فاغمضت عينيها خجلة . وكان الطفل آنذاك ما يزال مستسلما للنوم يعدو محاولا الامساك بالارنب الابيض الهارب عبر البستان الاخضر .

واشتد جوع القط الاسود ، وفرح حين لمح افعى تزحف على الرمل فانقض عليها ولكنها سارعت الى الالتفاف حول عنقه ، فاطلق مواء متحشرجا .

وانتحبت المرأة دونما صوت بينما كان يختلج جسدها تحت اجساد الرجال كعصفور يحتضر غريقا في دمه . ولم يمسح الطفل دموعها لانه كان نائما ويركض محاولا اللحاق بالارنب الابيض الذي يعدو في البستان الاخضر . وكف جسد المرأة عن الاختلاج ، وهمدت اصوات نحيبها فتزايد فرح الرجال وتطلعوا الى جسدها الابيض الهامد العاري باعين يصرخ فيها جوع جديد .

وكان الطفل في تلك اللحظة ما زال يركض في البستان الاخضر مطاردا الارنب الابيض .

واضمحل جوع الرجال ، وحملقوا باشمئزاز الى جسد المرأة الملطخ بالدم ثم انحنوا وحملوا الجسد والقوا به الى البحر مطلقين آهة ارتياح.

وكان الذباب في تلك الهنيهة يغطي جثة القط الاسود .

وتلقفت مياه البحر جسد المرأة وغسلت فورا الدماء عنه ثم غاص الجسد الى اسفل يتبعه سمك كثير العدد بينما كان الطفل مغمض العينين مستسلما للنوم ، وكان ما يزال يطارد الارنب الابيض الذي يعدو مذعورا في بستان اخضر .

زكريا تامر

العودة من جزيرة الملح

ها انت لمت المتاع ، فأي شيء في السفينه
الا الدجى والطين والدم والخواء
الا الدجى والطين ..
ـ وحدي في السفينه
بحارتي غرقوا واشرعتي هباء . ـ
ما شع فانوس وضاء
في قلبك الخاوي ، وكم طاف المساء
فوق البحار كجثة صفراء . وحدك لا انيس ولا معين
الا طيور البحر وهي تمر كالنغم الحزين

***

ارأيتم في الليل اشباحا عرايا يركضون
اسمعتهم مثل النوارس ينعبون :
« انظل تقذفنا البحار من الشروق الى الغروب
بحثا عن الجزر الوضيئة كالكواكب في الظلام .
انا تعبنا ، خل وجهتنا الجنوب
لا شيء غير الملح يلمع كالعظام
في الشاطىء المهجور .. خل الريح تعصف بالشراع
لا دمعة تجري ولا كف تلوح بالوداع .
اه على ايامنا الخضراء مرت في البحار
هدرا .. »
اضعت العمر بحثا في العواصف والضباب
فاذا التماع المرفأ الموعود لمح من سراب .
لا شيء غير الملح يلمع والحجار
فلمن اضعت العمر بحثا في العواصف والضباب .

***

ها ان ريح الذكريات تهب دافئة حنون
وكأن فيها طعم خبز الرز ضمخ بالحليب
او رعشة السعف الطري اذا تندى في المغيب
او بيدرا بين النخيل اصابه المطر الهتون
وهنا ففاح .. كأنما خفق الحوافر في الظلام
يأتي اليك وصيحة الدواس يهتف بالمدار (1)
بالقرب منك . وليس غير الملح يلمع كالعظام
فاطو البحار
اطو البحار بلا انيس او معين
الا الطيور الراحلات تمر كالنغم الحزين .

***

لا تعصفي بالمركب الواهي المرنح يا بحار
خليه مرتجفا يشم الريح ، يسأل عن شذاها
عن طعمها المغموس بالتمر المرغ في ثراها .
خليه يرقب كل افق يا بحار
ينزاح عنها كالستار .
شط المزار
شط المزار ولا رفيق
الا النوارس وهي تنعى في اصطفاق الموج بحارا غريق .

موسكو — **حسب الشيخ جعفر**

(1) الماشية التي تدوس البيدر .

الصّندوق

قصة بقلم عبد الحكيم قاسم

... كانت كل يوم تصعد السلم الطيني درجة .. درجة . الدنيا وقت القيلولة وكلهم نائمون، حتى الدجاجة السوداء ، نكشت بمنقارها واظافرها حتى صنعت لنفسها مهدا صغيرا نامت فيه منفوشة الريش مغمضة العينين مفرجة المنقار لاهثة الانفاس يكاد تنفسها ان يسمع في صمت الدار .

وتصعد السلم درجة .. درجة ، جامعة اطراف ثوبها الاسود في قبضتها حتى لا يحف بالدرجات فيحدث صوتا ، وتصعد ينفرش قدمها الاسود المعروق على بسطة الدرجة اذ تدوس ويتقبض اذا ترفع تماما مثل مخلب الدجاجة السوداء .

وتصدم رأسها عود حطب مدلى من العريشة فيحدث الاصطدام ضجة مهولة ، وتتحرك رأسها يمنة ويسرة بسرعة وفمها مفتوح وهي تلهث كالدجاجة السوداء حينما يشتدون في مطاردتها ... ثم تخبو اصداء الضجة الكبيرة من رأسها ويهدأ الكير المتهدج تحت صدر ثوبها ، فتواصل سيرها ... بحذر اشد .

مسكينة انت يا مبروكة ... لماذا تخافين هكذا..؟ انك فقط ... ، نعم ، ولكنهم لا يتركونها في حالها . يسخرون منها لو رأوها ، يقطعون من جسدها قطعا صغيرة بالسكين ... ، مع انها حينما تفتح صندوقها تفتح بابا صغيرا على عالم جميل .

يقولون عنه باستهتار :

ـ صندوق مبروكة .

ولا يبالون ان يضعوا عليه حتى قفص الفراريج ، فترفع هي القفص عن صندوقها ، وتمسح بكفها ، بل وبطرف ثوبها ظهر الغطاء العزيز الذي كأن يوما ما مصفحا بالصفيح البنفسجي الجميل .

... كان يوما ... ، ومات من حياتها مع انه كان اجمل يوم ... !

لكنهم يسخرون منها ، يسلخونها كنعجة ، بل احيانا تقول زوجة اخيها وهي تطوح بيدها في الهواء : ،

ـ انا عارفة يا ختي انتي بس بتعملي ايه بالحاجات دي ... ؟ محرماها على نفسك وعلى العيال ، ناوليها لي خلي العيال يهيصم ، وانتي ينوبك ثواب ...

وتكاد من الرعب ان تصرخ ، بل تموء كقطة زنقت ذيلها ضلفة باب .

ما لنا وتلك السيرة الان ... ؟ انهم نائمون ، حتى عفاريت الارض هاجعة ، وامامها ساعة تفتح فيها صندوقها وتروق نفسها من الهموم الكثيرة .

ركنت باب الصندوق على الحائط ، وتراقص خيال وجهها على الصفيح الفضي الذي يبطن غطاءه ، تنبصم سمرة وجهها على لمعة الصفيح ، ملامح قبيحة يتلاعب بها السطح اللامع غير المستوي ، ... لهم حق حينما يقولون عن قبحها ويقولون ... لهم حق ، ولكن هو كان يحب وجهها ... ، هو خير الرجال .

الصندوق مزدحم بالصرر كبيرة وصغيرة، قصاقيص، بنس ، كسرة مشط ، زجاجة زيت عطري فارغة ، قطع من شرائط حمراء وخضراء ، تأملت كنزها ، مصمصت شفتيها ، تناولت الزجاجة الفارغة ، شمتها ، تنهدت...، ثم تناولت قصقوصة موردة ونفخت عنها سفة ترات ارادت ان تغزو لونها .

هذه الصرة الكبيرة ، نفضتها مرتين ، وتحسست طراوتها ، ثم حلت العقدة عن صبح عقيقي ، ففي جوف الصرة كان الحرير الاحمر يستقبل الاشعة الوانية ويهدهدها على صدره الرجراج ثم يردها الى باطن غطاء الصندوق فيشع بلون كلون خدود البنات .

وتمسح يدها في ثوبها سبع مرات ، ثم تمدها الى الثوب فتأخذه اليها ، تطرحه على قدها الصدر على الصدر ، الحرير على القماش الاسود الخشن ..

يوم زفافها كانت مغمضة العينين فلم تر لألاء ثوبها الاحمر في ضوء الكلوب .

يومها ... ، وسرحت وملمس الثوب الناعم على يديها يرسل في كيانها نعومة حريرية .

رمت بناظريها الى هذه الدرجة من السلم ، ليلتها كان واقفا بجوارها ، همسته لا زالت في اذنها ، انفاسه اللاهثة الساخنة لا زالت على رقبتها :

ـ انا اللي اخترت القماش ... الحرير الاحمر..!

ثم هبط يجري خوف ان يراه احد متلبسا بمخاطبتها، نعم كان ذلك على هذه الدرجة من السلم ، ويومها دق قلبها كأن فيه زارا وتسندت على الحائط وهبطت الى وسط الدار حيث المصطبة .

لكن ذلك كان ثاني يوم ، حينما جلس اخوها على هذه المصطبة يدخن الجوزة ويحدث الجالسين عنه وعن عباطته :

ـ مسك الحرير الاحمر وكلبش عليه ، يا بني غالي ... ! لا ضروري تفصل منه ثوب العرس ، يا بني غالي ... ! ان شا الله ابيع قيراط ، يا بني غالي ... راسه

والف سيف ... جبناه .

عبيط ... ؟ اعبيط هو لانه يتزوجها .. ، الانه وضع كل هذا الفرح في قلبها ... ، الانه اشترى لها الحرير الاحمر ... ، انه احسن الرجال ، ودمعت لنفسها ...

... ودمعة الامس موصولة بدمعة اليوم – يا حبيب عيني – تتهادى ساخنة على الوجنات الذابلة حتى تستقر في أخدودين غائرين على جانبي الفم ، ما جئنا لهذا يا مبروكة ، ولكن مكتوب ذلك مكتوب ، عرس سابعه مأتم ، وعمر كليل طوبة ، وصندوق يحوي جهاز عروسة في ركن غرفة على السطوح .

وهذا هو المنديل اللبني ، وكانت قد سرت في غبشة المساء ترفعها الكيمان وتتلقاها الحفر الى دار « نفيسة الدمرداشية » .

– اشتغليه لي يا نفيسه ، غرزة حلوة كده دلع البنات ..

– يا ختي والنبي خسارة ... ، خسارة فيه الحاجات الحلوة دي ..

– خسارة فيه .. ؟ بلا كلام يا شيخة ، دا سيد الرجالة ..

قالت ذلك وهي تخبط نفيسة على وركها مستنكرة قولها واضعة في حجرها قرشين .

وهو امسكه من هذا الطرف ، وكان في يده خضاب وعليها وشم اسد يمسك سيفا ، وباليد الاخرى من هذا الطرف ، وعصب لها المنديل اللبني ، ورأت نفسها في المرآة ذات الرجلين المعلقة على الحائط ، وضحكت للعصبة المائلة تكاد تأكل حاجبها وخبطته على ذراعه :

– الناس تقول ايه .. ؟ يقولو عا وجه الشدة .. !

– اتعايقي يا بت على كيفك ، انا جوزك وعاوز لك العياقة ...

امها وهو فقط عصبا لها الشدة ودللاها هكذا ، وقد ماتا ... ، وبعد يومين ذهبت الى قبره وبيضت التربة بالجير وقالت للرجل « ارسم عليها اسدا يمسك سيفا » والرجل ضحك ثم رسم ، ... كان يحب هذه الصورة ، رسمها على ظهر يده وعلى جدار غرفة الفرح .

ليلتها كان ضوء اللمبة خفيضا للاخر ، تمددت الى جواره على المرتبة ، كانت فرحانة ، والاسد على الحائط المبيض ، التفت نحوها وضحك ، ... وهو – بحذر – مد يده ومس بطنها ، ثم جذبها بسرعة وهو مكسوف حيران ، احبته ... احبته كطفل يتوسد ساعدها ويدفن رأسه في صدرها ... وراح في النوم ... ، ليلتها بلا اسرار ، وعريسها نائم على صدرها ، والصبح يسند خده على صدر الشباك .

تذكرت كم كانت عبيطة حينما بكت من حديث البنات على المرارة قبيل الغروب ، تهامس باسرار هذه الليلة ، ولم يخصوها بشيء من الحديث . قلن لا .. ، لن تحظى بعريس ، فبكت وغمست وجهها في ماء الترعة ، ولم تزد دموعها الترعة شيئا ، وهي الان تضحك على نفسها ... ، ليلتها بلا اسرار .

والمكحلة ، الزجاجتان مغروزتان في وسادة من الحرير ، وعلاقة طويلة كم تدلت من المسمار المثبت في الجدار ، الزجاجتان واحدة للكحل الازرق الحامي والاخرى للاسود البارد ، ولكنها من يومه لم تتكحل ، من يوم ان مات .

قالوا قدم الشؤم قتلته ، ولكنها لم تصدق ، كانت تحبه كطفل ، كان ينام على صدرها كطفل .

وفي المساء جلس الرجال في المضيفة قليلا واجمين ، وقرأ الرجل الاعمى سورة قرآن ، ثم اطفأوا المصابيح وذهبوا الى دورهم ، وقالوا قتلته ... وهي تموت من اجله كل يوم ... ، كان ذلك من سنين . وعادت تنزل الدرجات بحذر شديد .

نعم ، كانت كل يوم تصعد السلم الطيني درجة درجة الى حيث صندوقها ، كنزها ، هو الان هناك ، في ركن الغرفة على السطوح .

وها هي الان عائدة الى الدار من كد اليوم في الحقل ، والقيلولة معقودة نارا ، والعهد مفروش على التراب ... كان ذلك من سنين والناس نسوه ، يوم الفرح والصباحية وخمسة ايام بعدها ... ثم مات .

اسرعت تجري ، صعدت السلم عدوا ، اصوات عيال وزؤاط وهيصة هناك في الغرفة على السطوح .

واحشاء الصندوق مبعثرة على ارض الغرفة ، سقط فكها ، تصلب لسانها في فمها ، اسرعت لهثاتها ، التهب ابطاها نارا فرفعت ذراعيها ... تماما كالدجاجة السوداء يرعبها عنف الطراد ...

زوجة اخيها تبعثر كلمات غير ذات جدوى وهي لا تسمع ...

لم تصرخ من الرعب ، لم تمؤ كقطة زنقت ذيلها ضلفة باب ، فقط استدارت لتنزل السلم ، رجعت الى الحقل وعادت تحيا حياتها ، عمر كليل طوبة ، دون صندوقها ، دون الساعات القليلة التي كانت تروق فيها نفسها من الهموم الكثيرة .. الكثيرة .

القاهرة — **عبد الحكيم محمد قاسم**

أزمة البطل في «الشحاذ»

بقلم فاضل ثامر

« – الاسم ؟
– عمر الحمزاوي ، محام .
– العمر ؟
– ٤٥ سنة .. »

وهكذا نتعرف الى نموذج روائي فريد يقدمه لنا نجيب محفوظ في رواية « الشحاذ » . ونروح نستكشف تدريجيا ملامح وجوانب وابعاد هذه الشخصية المعقدة الجديدة ، ونحس منذ البداية بأن عمر الحمزاوي يعاني من بوادر ازمة داخلية مقلقة غير متحددة الملامح ، تظل تتراقص امامنا كعلامة استفهام ضخمة. وعبر رحلة مضنية يقودنا نجيب محفوظ، خلال جو روائي متوتر ، الى اعماق نموذج انساني جدير بالدراسة والتفهم . وخلال ذلك نظل نشم رائحة المأساة وهي تقترب ، كقدرجبري لا مرد له .

تتحرك المأساة ، عبر الازمة الغريبة ، ملفعة بالقلق والضبابية والتشتت دون ان تترك اثارا بارزة متميزة لنقاط انطلاقها وانفجارها ، وتروح تتسع ، تفترس كل شيء ولتسحق في النهاية البطل نفسه دونما تردد او رحمة . وتتخذ البداية اشكالا بسيطة عادية وطبيعية تماما : فعمر الحمزاوي يحس « بخمود غريب » « وعدم رغبة في العمل » يقوده ذلك الى انسحاب تدريجي من الحياة ومن النشاط العملي والعلاقات البشرية عموما . فهو لا يجد حماسا أو مبررا للعمل وللارتباط بالاخرين، ويدرك هو ان صلاته بكل شيء تتزعزع وتفقد حيويتها ونضارتها وحرارتها ، « كثيرا ما اضيق بالدنيا ، بالناس ، بالاسرة نفسها » . ويقف الطبيب عاجزا امام هذه الحالة النادرة ، فليست امامه حالة مرضية فسلجية محددة ، وهو لم يجد شيئا ملائما يقوله لمريضه غير كلماته الساخرة « انه مرض بورجوازي » مشيرا بذلك الى ان مرضه ظاهرة نفسية عصرية ومن امراض العصر « انت رجل ناجح ثري ، ترهق نفسك لحد الارهاق ، دماغك دائما مشغول بقضايا الناس واملاكك ، واخذ القلق يساورك على مستقبل عملك ومصير اموالك .. »

ويغادر عمر الحمزاوي عيادة صديقه الطبيب ، دون ان يدرك مغزى وقيمة كلمات صديقه الذكية ، وقد ازداد اقتناعا بعجز الطب عن ايجاد علاج لازمته المستعصية ، ويروح يبحث باصرار عن طريق خلاصه .. ويكلفه هذا البحث ثمنا باهظا جداً . وهو خلال ذلك يحس احساسا عميقا بتهدمه الداخلي وانسحاقه « اني اشم في الجو شيئا خطيرا ، ويرعبني احساس حركي داخلي بان بناء قائما سيتهدم » . الا انه لا يستسلم بسهولة ويتخذ قرارا جريئا .. ان يكتشف طريق خلاصه الفردي بممارسة حريته « من الان فصاعدا انت الطبيب . فانت حر . والفعل الصادر عن الحرية نوع من الخلق » . ورغم مقاومته الضارية لعملية التهدم هذه ، الا ان الازمة تستفحل وتزداد تعقدا متخذة اشكالا واوجها خطيرة وجديدة . فلقد بدأ يحس بالمقت والكراهية لكل شيء .. العمل، السياسة ، العائلة ، زينب ، بثينة ، جميلة ، الشعر ، العلم . وراح الضجر والسأم يتجسدان في كل ظاهرة من ظواهر الحياة امامه. فكل شيء يثير الضجر لديه وقد عبر عن ذلك بسخرية مرة « ضجر ، يضجر، اضجر ، فهو ضجر وهي ضجرة والجميع ضجرون وضجرات » . وهكذا بدات تضعف ارتباطاته العائلية ، فبعد ان كان يحب زوجته زينب و « تصعقه عيناها » لم تعد غير « تمثال لوحدة الاسرة والبناء والعمل» وحتى هذا التمثال الرمزي راح يتهشم « الحق ان عملي وزينب ونفسي كل اولئك شيء واحد هو ما اود التخلص منه » . انه يجهل سر ازمته، يجهل علاجها ولذا راح يجرب كل شيء وهو يركض لاهثا وراء نداء غامض مبهم يشده اليه ، عله يجد طريق خلاصه من ازمته .

وفي الوقت الذي تتسع فيه الصورة الفريضة لازمة البطل،تتجسد عناصر الصراع الداخلي بدرامية عالية . ونكتشف ابعاد شخصية عمر الحمزاوي الفنية بعناصر الصراع والتمرد والتوقان . وتنبعث الاوجه العديدة المكونة لشخصية البطل القديمة والتي يمهد لها صديقه الطبيب بلمسة سريعة معبرة « كنت تظهر لنا باكثر من وجه» الاشتراكي المتطرف، المحامي الكبير .. عمر الشاعر .. » الا ان البطل يدرك في قرارة نفسه بان هذه الوجوه القديمة قد اختفت ولم تعد تمارس تأثيرا حاسما في تحديد مسار شخصيته وسلوكه وان صورة جديدة مهزوزة ومضطربة هي التي راحت تحتل الميدان هي صورة عمر الحمزاوي « الغارق في المواد الدهنية » الذي يمتلك بعض العمارات الكبيرة والكثير من النقد السائل والذي هجر السياسة والاشتراكية والكفاح ولعن الشعر الذي كان « عبث طفولة لا اكثر » والذي يغرق الان في دوامة عنيفة قد تدفعه الى الدمار والى « جنون طريف » . الا ان الاوجه القديمة لشخصيته تعود لتنبعث ثانية رغما عنه لتتدخل في الصراع ، وهي لا تبرز كافكار مجردة ، كذكريات تنثال من الماضي ، بل انها تتجسد خلال شخوص ونماذج بشرية من لحم ودم . فعمر الشاعر ينبعث بقوة في صورة ابنته بثينة التي يكتشف كونها شاعرة ترسم خطاه في التجربة الشعرية وربما كانت هي المعجبة الوحيدة بشعره الذي جوبه بالاهمال والصمت. كما تنبعث لنا شخصية عمر ، الاشتراكي القديم متجسدة في عثمان خليل الذي ترك السجن مؤخراً والذي « اكتشف الحل السحري لجميع المشاكل » وراح يناضل من اجل تحقيق مثله بجراة نادرة « نحن نعمل للانسانية جمعاء ، لا للوطن وحده . نحن نبشر بدولة الانسان . نحن نخلق بالثورة والعلم علم الغد المسحور .. » الا ان كل هذه الاوجه القديمة لشخصية عمر الحمزاوي ، رغم انبعاثها القوي ، تفشل في انتزاعه من مخالب القدر الجديد الذي يطحنه بضراوة وقسوة ، وتروح تملأ المكان صورة عمر الحمزاوي الذي فقد ايمانه بكل شيء ويحس بتفاهة الحياة والفن والعلم والانسان ويسحقه احساس بالضجر والسأم والمقت .

وبعد مخاض عسير تتخذ الأزمة وجها جديدا ؟ ففي غمرة قلقه وتخبطه يظن انه قد اكتشف طريق خلاصه في الجنس والحب .وينغمس في الملذات الحسية بمراهقة محمومة ويقيم العديد من العلاقات الجنسية مع مارجريت ووردة وغيرهما ويقع في حب وردة فعلا ويهجر عمله وعائلته ليقيم في شقة خاصة ويبدو امام الاخرين مراهقا طائشا ، الا انه يكتشف بعد ذلك بان هذه التجارب الحسية ، بان الجنس ليس هو طريق خلاصه الخاص وان ازمته تزداد عنفا وتفجرا وانها ستقوده الى الهاوية . وادرك ان النداء الغامض الذي كان يدعوه ليس هو نداء الجنس والحب ، وان « نشوة الحب لا تدوم ، ونشوة الجنس اقصر من ان يكون لها اثر » . وندرك أنه لم يكن يتحرك كمراهق و « كاكبر زير نساء في القارة الافريقية » كما يقول صديقه الصحفي مصطفى المنياوي، بل باندفاع عنيف وراء ذلك النداء الغامض الذي يقود خطاه وهو يعاني العذاب واليأس «لم اكن في تلك الليالي العجيبة حيوانا تحركه الشهوات، ولكنني كنت معذبا ويائسا » . ويخرج من تجربته الحسية الارضية هذه اكثر خيبة وشعورا بالمرارة والهزيمة ، ويهيم على وجهه بحثا عن الجواب .. عن الحقيقة التي تهرب منه .. عن الطريق السرابي ؟ ويحس بعجزه

عن اكتشاف ذلك « لعل سر شقائي انني ابحث عن معادلة بلا تأهيل علمي .. » ولم يبق امامه غير التسول « التسول في الليل والنهار ، في القراءة المجدبة والشعر العقيم . في الصلوات الوثنية ، في باحات الملاهي الليلية ، في تحريك القلب الاصم باشواك المغامرات الجهنمية». الا ان كل ذلك لا يجديه نفعا وتستمر عملية التسول بعد فشل تجربة الحياة الحسية فيكره الجنس والحب والحياة وكل شيء اخر في الكون.

وفجأة يلمح بارقة امل . اذ يعتقد ان النداء الغامض الذي ظـل يركض وراءه لاهثا انما هو نداء ميتافيزيقي وانه سيجد فيه طريق خلاصه عبر البحث عن النشوة والسعادة الميتافيزيقية التي تبدت له وهو يشهد الفجر في الصحراء وحيث ستقوده الى « تحقيق اليقين بـلا حاجة الى دليل » . لقد وصل عمر الحمزاوي الى هذا المرسى بعـد رحلة مضنية وشاقة من تجربة حياتية قاسية . « لم يبق من تسليات الا ان ارقص فوق الهرم او اقفز من فوق اعلى الجسر الى قاع النيل او اقتحم الهلتون عاريا . » وهكذا بعد كل تجاربه الحسية الارضية يبدأ مرحلة البحث الميتافيزيقي عن خلاصه الفردي . وهو هنا يهجر كـل الحياة الانسانية ويقيم له منفى اختياريا هو منفى الميتافيزيقيا وينغمر في حالات تجلي غريبة تشبه « النرفانا » البوذية وهو يتضرع الى حبة الرمل ان تطلق قواها الكامنة وان تحرره من قضبان عجزه المرهق .

ان تحول ازمة البطل بهذا المسار الميتافيزيقي تعتبر نقطة انعطاف هامة في حياة البطل وفي مجرى الاحداث الروائية وتطرح العديد من المناقشات والقضايا الهامة .

ان الطريق الميتافيزيقي يفشل ايضا في ايجاد طريق خـلاصه الفردي ، وان « لحظة الانتصار المأمولة ، لحظة التحرر الكامل » التي يبحث عنها لا تتحقق ، ويقوده في النهاية الى التهدم التام والى طلاق ابدي مع الحياة الحسية وبالتالي الى نوع من الجنون والتمزق .

ان مراقبة دقيقة لتطور ازمة البطل تجعلنا نميز العديد من المراحل والاوجه التي اتخذتها الازمة والتي انتهت بالوجه الميتافيزيقي ، كمـا نحس بالتداخل بين كل مرحلة واخرى مما يؤدي الى نوع من التضليل والايهام والى صعوبة تحديد طبيعة هذه الازمة وجـوهرها ومنطلقاتها التاريخية والحضارية والذاتية .

ان استيعابا تاما لشخصية البطل ولمجموع ظروفـه الذاتية والموضوعية تدعونا الى الجزم بأن ازمته بالجوهر هي ازمـة طبقية اتخذت وجها فرديا خاصا . فعمر الحمزاوي ممثـل ونموذج لطبقة اجتماعية تعيش ازمة تاريخية ومصيرية حادة بسبب التحولات الاجتماعية والاقتصادية العميقة التي تجري في المجتمع المصري المعاصر والتي تبشر بتصفية نمط التملك البورجوازي المستغل . وانطلاقا من هـذا الواقع يحس عمر الحمزاوي بأن مصالحه الطبقية بدأت تتعرض للخطر ، وان طريق التطور اللاحق للثورة سيصفي مركزه الطبقي نهائيا . ان هـذا الادراك الطبقي لوضعه جعله يسقط في الازمة وخاصة بسبب عدم تحديد موقف فاعل من هذا الوضع الجديد . فهو يقف حائرا بين موقفين : اما ان يدافع عن مصالحه الطبقية بضراوة ويتحول بالتالي الى خصم للنظام الجديد ، واما ان يتخلى عن مصالحه الطبقية ويرتبط بالقوى الاجتماعية والطبقية التي تطمح لبناء مجتمع جديد يبتعد عـن النمط الرأسمالي للانتاج ولتنظيم المجتمع . الا ان البطل يظل حائرا ازاء ذلك دون ان يجرؤ على تحديد موقف متميز . فالمقاومة تبدو له غير مجدية وان الحركة التاريخية الراهنة ظاهرة موضوعية وحتميـة ولا يمكن ايقافها ، كما ان التحول الى خصم مكشوف ، لافكار كان يؤمن بها ويناضل من اجل تحقيقها ، مسألة صعبة ومرهقة وفوق طاقته . كما انه لم يكن على استعداد لردم الهوة التي تفصله عن الحركة التاريخية الجديدة والالتحام والتلاؤم مع مجرى الاحداث الاجتماعية والاقتصادية والفكرية المعاصرة .

من هذا التناقض بين المصالح الطبقية للفرد وبين تزعزع الموقف الفكري والتشوش والقلق والصراع ، انطلقت ازمة عمـر الحمزاوي واتخذت اشكالا واوجها متعددة اثناء تطورها اللاحق ، وجعلت شخصيته



نجيب محفوظ

تعاني ازدواجية وانشطارا رهيبا دفعها في النهاية الى كره الحيـاة والعمل والسياسة والجنس والانسحاب النهائي من عالم البشر والعلاقات الاجتماعية والاستقرار في المنفى الميتافيزيقي .

وفي محاولة لتحديد نقطة انطلاق الازمة يشير البطل الى ما يلي: « اذكر انني كنت مجتمعا باحد المتنازعين على اراضي سليمان باشا وقال الرجل « يا اكسلانس انت محيط بتفاصيل الموضوع بدرجة مذهلة حقيقة باسمك الكبير ، وان املي في كسب القضية لعظيم » . فقلت له « وانا كذلك » ، فضحك بسرور بين ، واذا بي اشعر بغيظ لا تفسير له ، وقلت له « تصور أن تكسب القضية اليوم وتمتلك الارض ثم تستولي عليها الحكومة غدا ، فهز رأسه في استهانة وقال « المهم ان نكسب القضية ، السنا نعيش حياتنا ونحن نعلم ان الله سيأخذها » . ان هذه الحادثة رغم بساطتها ، الا انها جوهرية وتلقي ضوءا على المنبع المـادي الاساسي لازمة البطل القادمة . ففي رأي نموذج طبقي معين ، كعمر الحمزاوي، يصبح لا قيمة للعمل والتملك والربح ما دامت الحكومة ستستولي على كل ملكيته وتجرده من مركزه الطبقي وامتيازاته . ان هذه الفكرة تظـل تلح عليه مرارا ، وتتداعى خلال تفكيره وعبر صراعه الداخلي . « المهم ان نكسب القضية . السنا نعيش حياتنا ونحن نعلم ان الله سيأخذها» ان هذه القضية جعلته يؤمن بعبث ولا جدوى العمل ومجموع النشـاط الاجتماعي والفردي ودفعته الى احتقار الحياة وكافة مظاهرها الانسانية. ان ذهنية طبقية ضيقة كذهنية عمر الحمزاوي تنظر الى العالم والى الحياة خلال منظار فردي ومن زاوية المصالح الطبقية الخاصة ، لا يمكنها ان تجد مبررا للحياة في وضع كهذا ، لذا يبدو الموت هنا كمنقذ حقيقي من الازمة « الموت يمثل املا حقيقيا في حياة الانسان » هكذا تبـدو المسألة : الموت بديل لحياة يفقد فيها مركزه الطبقي . الا اننا يجب ان نكون حذرين ونحن نشخص ظاهرة معقدة كهذه في مجتمع معاصر . فالعلاقة بين القاعدة المادية والبناء الفوقي والايديولوجي ليست ذات ترابطات واضحة ومكشوفة ، بل انها تتقنع خلف العديد مـن الاقنعة والشعارات والاشكال المضللة ، وهذا ما يتمثل هنا في ازمـة عمر الحمزاوي التي تتخذ اشكالا واوجها عديدة منها الجنس والميتافيزيقيا، الا ان ذلك لا ينفي الجوهر المادي الطبقي للازمة . فالعلاقة بين القاعدة المادية والبناء الفوقي في المجتمع المعاصر ، تظل ، رغم تشابكاتها وعدم وضوحها ، موجودة وتمارس تأثيرها الجوهري وتحتفظ بصفتها القانونية الصحيحة .

ومن هنا فازمة عمر الحمزاوي ، بطل « الشحاذ » هي في الجوهر ازمة طبقية اتخذت عبر تعقيداتها التالية اشكالا اخرى مقنعة وصبت في مسارب عديدة بدأت بازمة حضارية وطبقية ثم اتخذت صفة ازمة فردية سيكولوجية ، وخاصة بعد ان اختار البطل طريق خلاصه الفردي بمعزل عن طبقيته ومجتمعه ، ومن ثم اتخذت الازمة وجها اخر هو التوقـان

والتعطش للجنس والحب واخيرا سقطت اسيرة الوجه الميتافيزيقي الروحي الذي سبب انفصاما نهائيا بين البطل والعالم والى احساس بالاغتراب والرفض المطلق للحياة الارضية والى رهبنة من نوع فريد قادته الى الجنون والتهدم .

وبعد هذه الرحلة مع « شحاذ » نجيب محفوظ ، يجدر بنا ان نتساءل عن مدى اصالة وصدق هذه التجربة الفريدة التي قدمها كاتبنا الكبير وعن المسار الحياتي الذي اتخذته شخصية البطل بالذات.

ان مجموع الظروف التاريخية والسيكولوجية للبطل تجعله في مركز الازمة ، الا ان المسار اللاحق لتطور الازمة هو ما يثير المناقشة الجدية . فالمراحل الاولى من تطور الازمة ، المخاض العسير للازمة ، بدا رائعا ومبررا وجرى بفنية ودرامية عاليتين ، الا ان دفع الازمة في الاتجاهات التالية وبهذا المستوى جعل الشخصية تبدو مهزوزة وقلقة ولا تتحرك بفعل قوانينها الحياتية والنفسية والجدلية الخاصةوبارتباطها بالخلفية التاريخية والاجتماعية ، بل وفق هدف ذهني مسبق طرحه الكاتب الذي يطمح لاتخاذ الشخصية الروائية هذه كرمز ذهني للتعبير عن قيم فكرية وفلسفية وعن حقائق محددة سلفا . وهذه الحقيقة تفقد البطل الكثير من تلقائيته وحريته في الحركة الروائية ونبضه الانساني والتصاقه بالحياة . ان انغماس البطل المتعطش في الجنس بدا مهولا، كما ان انسحابه منه بدا ايضا موقتا ومصمما لادانة التجربة الحسية عموما ولاثبات فشل الجنس في ايجاد حل لازمة البطل وبالتالي لوضعه في الطريق ثانية بعد أن مهد له طريق الحل الميتافيزيقي . فبعد ان تفشل الحياة الانسانية من انقاذه من الازمة تنطرح المسألة الميتافيزيقية كملجأ اخير ، فالبحار المجهد الذي اتعبته البحار يحط اخيرا في مرفأ الميتافيزيقيا . وان هذه الرحلة لتذكرنا برحلة دانتي في « الكوميديا الالهية » عبر الجحيم والمطهر ، فبقدر ان اجتاز عمر الحمزاوي تجربة « الجحيم » الحسي الارضي يقف على عتبة « المطهر » الميتافيزيقي .

ان ازمة عمر الحمزاوي ، بطل الشحاذ هي ازمة حضارية نموذجية تبرز في غمرة التحولات التاريخية الحاسمة وخلال المنعطفات الاجتماعية والفكرية الحرجة . فعندما يحس الفرد بعدم تلاؤمه مع الواقع الاجتماعي المعين ينسحب تدريجيا من الحياة الاجتماعية خاصة عندما يظل حائرا ازاء اللحظة المعينة ودون أن يحدد موقفا ايجابيا فاعلا من ذلك الواقع الاجتماعي . فبعد النهضة الصناعية على سبيل المثال وبعد أن توطدت اركان النظام الرأسمالي الاستغلالي ، احس بعض الفنانين البورجوازيين بشناعة الاستغلال الرأسمالي وبانسحاق الفرد تحت وطأة هذا النظام الوحشي ، وللتعبير عن احتجاجهم على هذا الوضع اللاانساني لم يرفعوا اصواتهم للاطاحة بمصادر الاضطهاد واللاانسانية ، بل آثروا الصمت وهربوا من الواقع الاجتماعي وتقوقعوا داخل ذواتهم واعتزلوا الحياة الانسانية مما ادى الى تسريب طاقاتهم الفنية في مسارب جانبية ضيقة فبرزت فنون وآداب تتهرب من معالجة مشاكل الانسان الحيوية وتركز همها على المسائل الشكلية والجمالية البحتة مع اسقاط ايما قيمة انسانية او ثورية او ايديولوجية من الفن . ان هذا الانسحاب كان يجري غالبا على حساب العلم والقوانين الاجتماعية والانسانية وفي صالح الاتجاهات الغيبية والميتافيزيقية اللاعقلية . وهذه الظاهرة تبرز عندما يتخلف الفرد عن مواكبة الحركة التاريخية ، سواء اذا كان هذا الفرد يقف ضد ظاهرة تقدمية او ضد ظاهرة رجعية . فاحتجاجا على نظام الاستغلال البورجوازي - الرجعي - برز فنانون فرديون انسحبوا من الحياة الاجتماعية وتقوقعوا داخل ذواتهم . كما يبرز بعض الفنانين الذين يقفون احتجاجا على ظاهرة تقدمية - اقامة نظام اشتراكي مثلا - فينسحبون بدورهم من الحياة الجديدة ليعيشوا تجاربهم الذاتية المعزولة . وازمة عمر الحمزاوي في الشحاذ تنبثق من هذه الظاهرة ، وهو بانسحابه هذا انما يقف موقفا سلبيا ورجعيا تجاه ظاهرة تقدمية تجري في المجتمع . ان دفع وتعميق الازمة الميتافيزيقية الى حد متطرف بدا مفروضا قسرا على الاحداث الروائية وعلى الخلفية الاجتماعية والفكرية ، وذلك مرده بالاساس الى ان الكاتب لا ينطلق هنا ، في التعبير عن قيمه الذهنية والفلسفية ، من الواقع الروائي ومن حركة الحياة النموذجية وواقع الصراع الاجتماعي ، بل من محاولة وضع الرمز الذهني مقدما ، مما يؤدي بالتالي الى اضعاف عناصر التلقائية والاصالة والصدق الروائي .

لقد عرفنا في نجيب محفوظ كاتبا روائيا رائعا نجح في التعبير عن اعمق القيم الاجتماعية والفكرية خلال البناء الروائي بعيدا عن الافتعال والتهويل والميلودراما ، وكان ينطلق بالاساس من الواقع الملموس ومن اصالة التجربة الحياتية والروائية . فعبر تلقائية وتدفق الحياة الروائية بصدق وفنية واخلاص كانت تبرز الدلالات الفلسفية دونما حاجة الى رموز خارجية . وان نماذجه الانسانية الواقعية التي كانت تتمتعبالعافية الفنية وبالصدق كانت ، خلال حركتها وترابطاتها والتصاقها بالواقع الاجتماعي ، تكشف عن مغزى اجتماعي واخلاقي عظيم . الا اننا بدأنا نلاحظ في « الشحاذ » وفي « الطريق » ايضا وفي قصص اخرى اتجاها واضحا لتحميل ابطاله رموزا فلسفية وذهنية لا يمكن ان تتحملها . ان مساهمة كاتبنا في تجديد البناء الروائي وفي البحث عن اشكال تعبيرية جديدة مسألة تستحق الاعتزاز ، الا ان ذلك يجب ان يتم ضمن المحافظة على عافية فنه الروائي ونماذجه الانسانية الواقعية .

والا فما المبرر الفني والحياتي الذي يدعو الى دفع عمر الحمزاوي نحو هذه النهاية الميلودرامية غير المقنعة ؟ ان انسحاب البطل المطلق من الحياة واقترابه من الجنون ومن ثم تهيئة لقاء مخطط مع عثمان خليل ومطاردة الشرطة ومن ثم اصابة عمر الحمزاوي برصاصة كل ذلك بدا ميلودراميا وغير اصيل ولا ينبع من جدلية البناء الروائي ومن تدفق وعفوية حركة الاحداث الدرامية . ان محاولة اسباغ جو ماساوي في النهاية عبر رصاصة طائشة بدت غريبة ولم يكن اي مسوغ لها . ان النهاية الحقيقية هي رفض البطل للعالم الحسي وارتباطه بالمرفأ الميتافيزيقي ، ولذا فان تطوير النهاية بهذا الاتجاه - الجنون واصابته برصاصة بدت تفتقر الى الحرارة والاصالة .

وعلى اية حال فان تجربة « الشحاذ » تجربة فريدة وجريئة وان تقديم عمل روائي مفعم بالصراع الداخلي وبتكنيك روائي جديد تستحق التقدير والدراسة . ان رحلة عمر الحمزاوي من العالم الحسي نحو العالم الميتافيزيقي التجريدي لتذكرنا بتجربة « الرئيس » في رواية « زوربا » في انتقاله من قطب التجريدية البوذية الى اقصى درجات الحسية . ورغم اختلاف المسارين ، الا ان كاتبنا الكبير نجيب محفوظ قد تمكن من تقديم نموذج روائي جريء وناضج .

فاضل تامر
العراق



تمطت في فراشها ودفعت الغطاء بقدميها ثم عادت تسحبه الى مافوق راسها ، واغمضت عينيها ، تستطيع البقاء خمس دقائق اخر . وفي نظرتها التالية الى الساعة كانت قد مرت دقيقتان فقفزت بكسل .

لم تقف طويلا امام الفساتين بل اختارت اقلها تجعدا ، اما شعرها فسيطيره الهواء . تستطيع ترتيبه بعد وصولها المكتب .

عبت فنجان الشاي واقفة . يجب ان تذكر الخادمة بان تعود الى شراء النوع القديم . ستشربه غدا بدون حليب البودرة لعل الطعم القديم يعود اليه .

في المساء بعض غيوم وقد نسيت مظلتها . هل تصعد لتجلبها ؟ بدت لها الدرجات كثيرة والمصعد سيتأخر اذا طلبته . فلتمطر السماء ولتبللها كانت تفعل ذاك وهي طفلة وتزجرها امها . لن يزجرها اليوم احد .

كان الطريق قليل الازدحام ، فأبدى السائق رضاه ، وتعجبت هي ، الطريق اما مزدحم او قليل الازدحام ، هو دائما على احدى هاتين الحالتين ، فلم الرضا ؟ ولم عدمه ؟

وفجأة وقفت السيارة محدثة صوتا ثاقبا مزعجا . وتراكض المارة يستطلعون الخبر . تطلعت اليهم بسخرية : كانت سيارة على وشك ان تصدم السيارة التي تركبها ثم .. ثم لم يحدث الاصطدام . وحين امسكت مقبض الباب لتنزل آلمتها كفها . عليها خطوط حمراء مسحتها.

في المكتب قابلها الحاجب بابتسامة عريضة ، وما كادت تجلس حتى بدا رنين الهاتف يتلاحق يحمل اصوات المباركين . وجاء الزملاء مهنئين سألت ما الخبر ؟ وظنوا انها تتجاهل الامر ، تريد التخلص من دعوة يعدون انفسهم بها ، ولم تفهم شيئا مما لمحوا اليه ، ثم ذكروها انها استلمت امرا اداريا بترفيع راتبها . قالت : « حدث هذا منذ بعيد .. منذ الامس او قبله ... لا اتذكر الزمن تماما » . ونظر اليها احد الزملاء باستغراب وتطلعت فيه تستغرب لم يستغرب !!

رنين الهاتف التالي حمل اليها خبرا جيدا قال موظف شركة الطيران ان الصندوق الذي سيحمل المرحوم يجب ان يكون ذا ابعاد معينة ، فارتفاعه وعرضه وطوله محدد ، والا استحال ادخاله الى الطائرة . سجلت المقاييس واخذتها الى الموظف المسؤول . كان الاسى واضحا عليه وهو يستمع اليها ، ولما انتهت قال انه محزون للحادث ، فطالما حدثه الفقيد عن زمالته لها في الجامعة . وتجسدت الالفاظ فجأة امامها ! معنى كل هذا الحديث أن هناك شخصا ميتا . سألت عن اسمه فذكر لها اسما لشخص كان يزاملها في الجامعة وعلى صورة ادق كان يحبها. عادت الى غرفتها وهي تردد ابعاد حجم التابوت الذي سيشحن فيه الى الوطن زميل كان يحبها .

كان في نظرات الحاجب فضول محذر . وتتبعت نظراته فوصلت بها الى يدها . الدماء تنزف منها وقد تيبس قسم على اصابعها ورسغها . كان المنظر بشعا فاشاحت ببصرها عنه . سمعت الحاجب يسأل : « الا تؤلمك يدك » ؟؟ يدها تؤلمها !! خبأتها بالكف الاخرى اعاد الحاجب : « الا تؤلمك يدك ؟ » وطرقت كلمة الالم اذنيها بقوة ، فرفعت نظرها وحدقت اليه وطال تحديقها قبل ان تجد نفسها تقول : « يظهر ان يدي مجروحة . » أدارت وجهها عن نظراته المستغربة فطالعتها الجدران . كانت جدران اربعة سميكة تحيط بها ، وهناك على النافذة ستارة ثقيلة تغطيها بكل وقار . قامت وازاحت الستارة . السماء ترسل زخا من غيمها الكثيف اسندت خدها الى الزجاج البارد وبين الشهيق كانت تردد : « اذا كانت مقاييس التابوت غير مضبوطة فلا يمكن شحنه بالطائرة . سيدفن في ارض غريبة لن يعود الى الوطن ينام في تربته » .

« صباح الخير .. صباح الخير » وتلتفت لتجد مراجعا يسأل عن مصير عريضة تخصه . تستمهله وتعود الى طاولتها . تعد الملفات حسب ترتيبها وتبدأ في القراءة وتضع بالقلم الرصاصي خطا تحت النقاط الرئيسية في البحث ، ويرن جرس الهاتف عدة مرات يقاطع فتجيب وتلبي الطلبات وتعاود القراءة ورسم الخطوط وتسحب من هذا الدرج دفترا فيه اسماء الاشخاص الذين يجب ان تتصل بهم ، وكتيبا بالاشخاص الذين ستستعين باسمائهم . وقبل ان تنتهي من قراءة الملف كانت قد اعدت كل المرفقات والاوراق اللازمة ، سحبتها يداها من الادراج الكثيرة الملصقة بطاولتها . ويجيئها الحاجب بفنجان الشاي ويأخذ فنجان القهوة الفارغ .. وتتأمل الفنجان الفارغ وتتطلع الى الخطوط المرسومة تحت السطور والى الاوراق والمرفقات ... ويرن الهاتف وحين ترجع الساعة ترى يدها قد سحبت دفترا وفتشت فيه عن صفحة معينة وقرأت اسما كان جوابا لما سمعته .. اخر رشفة من فنجان الشاي كانت باردة.

الايام ليست حلوة . كان هذا اخر ما استطاعت ان تتوصل اليه وهي تغور في اعماق نفسها تفتش عن قبس رضا وتتلفت حولها تستطلع العيون لعلها ترسل اليها بعض الانتظار .

الايام غير حلوة ! لم تكن تريد ان يكون هذا هو اكتشافها النهائي . ظنت الاعتراف بحقيقة مشاعرها ينهي مشكلة البحث ويريح النفس المتعبة ولكن الاعتراف زادها تعبا .

ما الذي جعل الايام غير حلوة ؟ وكيف تعود حلاوتها اليها ؟ ومن بمقدوره ارجاع تلك الحلاوة ؟؟ كم جلست تتأمل في لا شيء وتفكر في كل شيء ثم تعود بحصيلة فارغة . وتساءلت في صمتها الطويل الباهت ماذا تطلب لو اعطيت خاتم لبيك ؟ وعادت تتذكر الناس فردا فردا فلم

يكن واحد منهم عبد خاتم لبيك . وجالت ، حنايا الزمن ، في سنواته وايامه،وساعاته ودقائقه فاكتشفت ان ما كان الافضل ليس هو الافضل. بقي المكان ، المنطقة الاخيرة التي قد تجد فيها الضائع ، وأثار تعجبها ان بعض تلك الاماكن بدا قاسيا جاحدا حيث ظنته اليفا عزيزا .

واحست بقلبها ، قلبها الذي عهدته كبيرا ، يصغر وينكفيء على نفسه ويتقلص حتى لا يتسع لعروقه التي تنبض ... واصغت الى نبضاته .. اصغت اليها كانت رتيبة ، منتظمة ، لا بادرة تبشر بتغير تواترها .وهبط عليها شلل اعمى فلم تعد تستطيع تحريك يدها تبعد ذبابة تطن .ستطلب من خاتم لبيك حالة تكون فيها النفس مستعدة للاهتزاز .. ستطلب ان تصبح في حالة (حب) وارعبتها الكلمة حين فكرت بها فاغمضت عينيها ورأت الدنيا ملأى بالنور واحست الاشياء كل الاشياء ، من داخل النفس ومن خارجها تعود الى اماكنها الطبيعية الاصلية . فلا تضارب ولا تطاحن ولا تناحر . دفعت بكفها ، تستطيع دحر جيش باكمله .. ستنام على هذا الحلم .. ستنام عليه وتغفو .. وحين تستيقظ .. حين تستيقظ من هذا الوهم الجميل وتجد الاشياء قد ماتت ، هل يستطيع خاتم لبيك استرجاع الحب من نفسها دون ان يترك فيها اشلاء ؟ واذا ترك الاشلاء فهل هو قادر على دفنها ؟؟

لتنم الان .. لتنم الان وتترك الباقي للصباح . نعم سيطلع الصباح وستقفز من فراشها بكسل وتختار من الفساتين اقلها تجعدا وتشرب الشاي دون حليب ، وسيبقى طعمه الجديد جديدا . وتحمل مظلتها وليس في السماء غيوم وتدخل المكتب ترفع ورقة الروزنامة القديمة وتقرأ برنامج اليوم . كله جديد وليس لها هي فيه جديد . ستستيقظ صباحا متمنية لو استطاعت اطالة فترة النوم ... لن تستطيع تغيير شيء من هذه النفس او من خارجها .. لن تستطيع .

ومدت يدها تريد دفع هذه الافكار . انها بحاجة الى نوم عميق .. عميق .. عميق .. في القنينة عشرون حبة خضراء بلون الفيروز . بلعت حبة واسترخت تنتظر مفعولها . القنينة بجوارها وفيها تسع عشرة حبة اخرى كلها خضراء بلون الفيروز النقي . لم لم يجعلوا لونها احمر أو اسود ؟ هل اغرى هذا اللون الاخضر كثيرين فبلعوا كل حبوب القنينة ؟؟ قامت من الفراش الى المرآة ، لم يكن شعرها مرتبا وقميص النوم ليس افضل ما عندها ، ووجهها متعب .

في خزانتها بعض المال وحوائج تريد لو اخذتها من هنا لتوصلها الى من تفضل . كم في الخزانة من ثياب جديدة !!! من سيدشنها ؟ ليتها تستطيع اعطاء حوائجها الثمينة الى من تحب .. يجب ان تفرغ الخزانة قبل ان .. واحست بقدميها تسحبان ، والوسادة تغرق رأسها . ابعاد الصندوق يجب ان تكون مضبوطة والا استحال شحن الميت الى الوطن . تدفن في ارض غريبة وعاشت في ارض غريبة . هل كانت تحبه ؟ او كان يحبها ؟ ام انه وجد في حبه لها وعدا بوهم جميل ؟؟ زاد الظلام كثافة، انزلقت قدماها على ارض لزجة فانتفضت ، حاولت التطلع الى الساعة فلم تستطع فتح عينيها .

حين فتحت عينيها صباحا كانت الشمس تملأ الغرفة والساعة تشير الى العاشرة . قامت تتطلع عبر النافذة : السماء شديدة الزرقة وكتل من الغيوم البيضاء يدفعها الهواء بقوة. الشارع مملوء بالمارة وبالسيارات والبحر مائج بهدوء . تسير الموجة الى الشاطيء ، ثم تتكسر عليه وتنتهي هنا ولكنها هي الموجة نفسها بعينها تعود من حيث جاءت الاولى لتتكسر ثانية على الشاطيء وتعود .. سمعت زوجة ابيها يسأل : « لم تأخرت عن العمل ؟ » اجابت : « لن اذهب اليوم اليه ، سأذهب الى مكان اخر واخر افتش عبر هذه الصحراء الواسعة عن الواحة .»

كان في عيني زوجة ابيها كالعادة كل الشكوك والاتهام والدس فادارت نظرها الى النافذة ثانية تتأمل الشمس الساطعة وكتل الغيوم يدفعها الهواء بشدة والموجة تبدأ من جديد . احست عيني زوجة ابيها تخترقان ظهرها تحملان الدس والاتهام والشكوك .. فتبسمت اذ تذكرت انهما خضراوان ..

ديزي الامير

الى طيار أميركي !

« بمناسبة الغارات الجوية على فييتنام الشمالية »

عشرين عاما ظلت السواعد الصفراء
تصارع الفولاذ والحجر
تهزأ بالجراح ، تستهين بالخطر
تجبل هذا الصرح بالدماء ،
بالعرق البارد ،
بالحرمان ،
بالرجاء
حتى استوى البناء
وامرع اليباب وازدهر
لتقطف الاجيال منه يانع الثمر ! ..
عشرين عاما كدح النسوة والرجال
في عتمة المنجم ،
في مخارم الجبال
في مصهر الحديد ،
في الادغال ،
تحت الشمس والمطر
ليبتنوا هذا الذي تهدمه في لمحة البصر
هذا الذي تغرقه بالنار والشرر
يا راعي البقر !
فهل تساءلت ، وانت تقطع البحار
لتنشر الخراب في مزرعة او دار
او روضة يمرح في ارجائها الصغار
ـ ما ذنب هؤلاء ؟ ..
بم استحقوا كل هذا الفتك والدمار ؟! ..
هل كدروا يوما طمأنينة اطفالك ؟
هل اعتدوا يوما على ارضك او مالك ؟
هل انكروا حقك في العيش كما تشاء ؟! ..
ألم تفكر مرة ، يا راعي البقر
اية وحشيه
تطمنع راحتاك
انت الذي تزهو على البشر
بأن اسلافك قد شادوا على ثراك
تمثال حريه !

رشيد ياسين



اركاديا

« اركاديا مقاطعة في اليونان اشتهرت في الادب بجمالها الطبيعي وبساطة اهلها وقنوعهم وهي في هذه القصيدة تستعمل رمزا لفلسطين قبل النكبة » .

عيناك تحلمان بالحقول
يوم السبت يبدأ العمل
يعيد نفسه .. أما تقول :
يوم السبت يقتل الامل
اذ يهطعون دون رغبة بلا عقول ؟
عيناك تحلمان بالحقول .
هناك حيث يعزف المطر
انشودة الربيع
ويفرش المدى مع النظر
مسارح الضياء ... في هزيع
تدغدغ السماء نفحة
من الجنان دافئه
تسقسق الطيور في حبور
ويسرح القطيع .

وكل فصل تنزع الدنى ثيابها . تجول
في عريها مع الغسق
ويفتح الصباح جفنه يقول :
(اذ يرى تبدل الالوان والثوب الجديد)
سبحان من خلق .
وليلها الخفيف ليلها البليل
(واين ليلها من ليلي الثقيل !)
وليلها المورد النجوم
في صمته غناء ، في السهوم
بشر . ورحلة الغيوم .. آه رحلة الغيوم !
اركاديا اركاديا
يا وقفتي على الطلول
صارخا مناديا
يا دفقة الطبول

يا نبعة الحنين في فؤاديا
سأنتضيك ان اتيت واديا فواديا
والثم السهول
اركاديا يا لهفة السنين
هل اعود ؟.. خافقي حزين !
تبدلت دروبنا فلا أنا
أنا كما عهدتني . ولا السنى
الا بياض مقلتي ، ولم أعد
الا ككومة الحنين .
وأنت .. كيف أنت يا بلاديا ؟
ألا يزال باقيا
ما كان فيك باقيا
أم حولت مآقيا بواكيا
مسارب السفين ؟
هل يسقط الندى ويطلع الربيع
ويعرش الضباب أم يضيع
في زحمة الدخان والصناعه
في ارضنا المضاعه
والميجنا ومهرة الصغير :
« يا رب تكبر مهرتي
تكبر وانا خيالها » تثير
في مهجتي ومقلتي
خيالك الاثير
تبدلت دروبنا فيا لقاء
يا أيها اللقاء كان
في كل فصل مهرجان
يا ذلك الهناء
أمامنا دماء !

القدس

ابراهيم ابو ناب



مسح « كريشنا » عرق جبينه بظاهر كفه الناحل ، الناقر العظام ،ورنا بضيق وتأفف نحو الشمس التي كانت تصب لهيبها على « كلكتا » بقسوة غير مألوفة ، حتى ليخيل اليه ان قشرة الطريق وحجارة الارصفة تكاد تسيح تحت وطأة القيظ ، وتتحول الى جداول من صلصال اسود ، تتدافع ببطء وخمول ، لتنصب بصمت ثقيل في « الكانج » المقدس الذي يربض عند اقدام المدينة المحمومة كثعبان اسطوري هائل .

وهم « كريشنا » ان يستجير بمظلة عربته القابعة امامه ، علها تدفع عنه بعض الجور السماوي ، ولكنه تذكر ان ذلك ليس من حقه ، فقد يمر زبون في اللحظة التي يكون هو فيها تحت المظلة فيحسبه غير راغب في العمل ، او يحسبه راكبا ينتظر فوق العربة جوادها الغائب .

... وضحك بمرارة من بلاهة الخاطرة الاخيرة ، وتدحرجت نظراته على صدره العاري ، وتوقفت عند اخاديده العميقة ، ثم تمتم بسخرية:

ــ وكيف يمكن ان يحسبني راكبا ما دام سيقرأ على صدري ، مثل هذا الاعلان الصارخ ، الذي ينبه المارة في كل لحظة الى انهم امام حيوان طريف من حيوانات الجر ؟

وكاد يطلق لسانه في احتجاج شديد اللهجة على الالهة القاسية التي اختارت له هذا الدور المهين في الحياة ، ولكن ارادة الاحتجاج سرعان ما غارت في اعماقه وطفا فوقها احساس اشبه ما يكون باحساس الاثم ، عندما فوجيء بعينين واسعتين ترنوان اليه بشرود وذبول ممزوجين بشيء كأنه التقريع ، او الحض على طلب الغفران .

لقد وقفت البقرة امامه للحظات ثم تابعت سيرها ، وهي تسحب هيكلها الهزيل سحبا ، فراح هو يتتبعها ببصره ، وينقل طرفه بين اضلاعها النافرة واضلاعه ..

انها بلا شك جائعة مثله ، وجوعها مزمن كجوعه ، ولكنها اوفر منه حظا في كل حال ، لانها مقدسة ، ولسوف تجد حتما من يكرمها بشيء ... تلتهمه على عجل ، ثم تجرجر قوائمها الى اقرب شجرة ، فتستلقي في ظلها ، وتروح تجتر ما التهمت وتمعن في مضغه حتى ليغدو بين طواحنها حفنة من هواء ، وذكرى للحظة غالية من لحظات الشبع .

اما هو ، فما زال منذ الساعات الاولى من الصباح مقرفصا في زاويته ينتظر الرزق بلا جدوى ، وفي ذهنه صورة تعذبه بلا رحمة ، وتجلده بلا شفقة ، صورة لافواه سبعة تركها في الكوخ فاغرة مفتوحة ، ويكاد الان يسمع نداءها وهي تستعجله العودة بما فتحته الالهة عليه ، ولكنه لا يجرؤ على العودة لان الالهة لم يطب لها ان تتكرم عليه اليوم بشيء ، وهو لا يستطيع ان يسألها عن السبب.. فالآلهة لا تناقش ولا تحاسب لانها الهة ، ولا يعنيها في شيء ان يجوع الفقراء وان يموت اطفالهم وان...

... وارتعش كريشنا من الرهبة ، فقد زلق به الفكر بعيدا ، كما بدا له حتى القاه عند حدود التجديف والزندقة ، فضم راحتيه بخشوع صوفي واحنى رأسه بمذلة كأنه يحاول ان يعتذر عن الهفوة ، ولكنه مع ذلك ، لم يستطع ان يصد تساؤلا وقحا كان يقف على عتبة خاطرة :

ــ ترى ... ماذا كان يضير الآلهة او بعثت لي راكبا ، راكبا واحدا فقط ، كزبون البارحة ؟

صحيح أن زبون البارحة كان عبارة عن قنطار من الشحم والفلاظة .

وصحيح ان قنطار الشحم والفلاظة ذاك لم يرحمه حين ظل يستحثه بالحاح لاسع كالكرباج ، كيلا يضيع عليه موعده الضروري .

وصحيح أن الراكب الثقيل مادة وروحا ، لم يلتفت اليه حين ترجل من العربة ولم يره وهو غارق في العرق واللهاث ، الا انه ، وهذا هو المهم ، لم يساومه على الاجر كاكثرية الزبائن ، بل القى اليه بثلاث روبيات دفعة واحدة ومضى يتدحرج الى غايته .

ليتدحرج حضرة الزبون انى شاء .

ليتدحرج الى جهنم الحمراء ، وليلقه اله الشر في سعيرها المتاجج فالروبيات الثلاث قد اصبحت في قبضة كريشنا ومن حقه بعد ساعة طويلة من الركض اللاهث المرهق ان ينعم بقليل من الفات .

ومال الى حانوت قريب ، فاشترى مضغة ، وتابع طريقه الى الموقف وهو يحلم بتوصيلة اخرى موفقة ، ولم يكن ينغص عليه متعة الامل سوى وخز متقطع في اعلى الصدر ، يحس به لاول مرة ، ويخيل اليه معه كأن يدا مجهولة تنكزه بحربة ، وصوتا له رائحة الادغال البعيدة ينذره :

ــ مسكين يا كريشنا ، لقد عجزت ، ولم تعد تصلح للخدمة .

ــ انا عجزت ؟

... ويهب كريشنا يريد ان ينفي عنه التهمة ، فيحدق في ساعديه ، في عروقهما النافرة الصلبة كسفافيد حديدية تندثر بجلده الاسمر المحروق ، ثم ينزلق ببصره فيتأمل عروق ساقيه التي تكاد هي الاخرى تشق غلافها الجلدي امعانا منها في التحدي .

... وينهد الى العربة فيقطرها الى كتفيه ، ويقرر فيما بينه وبين نفسه ان يكون مدى الشوط ، شوط التجربة ، تلك المسافة التي تفصل بين معبد « كالي » والنهر المقدس ، وان يقطع هذه المسافة كلها عدوا، ودونما توقف .

... ويهم بالانطلاق ، ولكنه يبصر سيده على خطوات قليلة منه . شقرتها تعلن انها اجنبية ،وخطوتها السريعة تشي بأنها على عجل .

من يدري ... قد يكون الحر هو الذي يسوطها بفلظة ، وقد يكون هناك موعد ضروري يستحث خطاها .

ولكن ماله ولهذا الفضول ، فكلا الامرين لا يعنيه وكل ما يعنيه ان يجتذبها الى عربته :

ــ توصيلة يا سيدتي ؟ عربة مريحة ، وزنود قوية ، وسرعة كسرعة الحصان .

... وكان يترجم دعوته هذه الى حركات معبرة ، يحاول ان يضفي عليها شيئا من خفة الدم ، ولكن السيدة لم تتوقف ، وبدا عليها كأنها لم تره ، ولم تسمع صوته المطعم بنكهة الابتهال ، فعاد الى مربضه ،يلاحقها بنظرة كسيرة ، كاد يشحنها حقدا وشتيمة لولا شفاعة ذلك الشمال الطويل من العطر الذي تركته يتساحب وراءها ، ليحمل الى نفسه موجة خفيفة من الغثيان اللذيذ ، والنشوة الروحية الغامضة .

وعندما توارت ، ارتد الى قوقعته النفسية المظلمة وعاوده ضجره الثقيل فاطلق بصره ، يهيم فوق الطريق الطويل الممتد ، ويتسكع على الارصفة الصامتة المقفرة ، ويتمرغ على ابواب الحوانيت المشرعة للتثاؤب والخواء والذباب ، ويطيل الوقوف عند ناصية الشارع امام كومة من الجماجم البشرية تتحدى ، هي والشيخ الجاثم بجانبها ،غضب السماء ونقمة الشمس واعراف الناس .

هذه الجماجم هي آلة الكسب عند « بهادور » يحملها كل صباح في بقايا كيس من الخيش ، ثم يربض عند ناصية الشارع ، ويصفها امامه لولا ومضات نارية تنبعث من محجريه العميقين كفارين للثعالب ، ولولا حبات من العرق تكرج بين الفينة والفينة عن جبينه ، لتضيع في لحية

الثقب

يا من اكلوا قمحة عمري
يا كتبي العابسة العجفاء
لو القى ثقبا من ابره
لو امسكت حينا في هذا الثقب
فالدنيا قد ضاقت حتى اني لا اتنفس
حتى اني لا اتحرك
من خلف او من قدام
لو تخطو اقدامي .. اتجاوز هذي الدنيا
اهوي في جب ليس له قاع
فحياتي موضع اقدامي
وحدودي تلك الاظفار العشرون
.. امشي لكن الخطو الآتي فوق الخطو السابق
اتحرك لكن لا اعدو الظفر
واحدق لكن لا ابصر شيئا
وببطء ينمو في نفسي عشب اسود
ويظل يحاصر ايامي
حتى تتوارى في اوراقه
حتى لا يبدو شيء منها

✶●✶

يا ذات العينين السمراوين
يا من صحبتني في الرحله
يا خمس سنين في طفل اخضر
يا من غمسوا في ملحي لقمتهم
يا مئذنة تتآكل قرب الشرفه
يا ديوانا من شعر لم يكتب بعد
يا وجها يتبعني مشجوج الجبهه
يا جسم الحزن المطوط إلسباقين
يا شيئا لا يبدو في الكلمات
.. يا كل العلم من خلف الخطو الجامد
من بعد ذراعي ممتدا
من بعد جفوني المهترئه
والظفر اليابس بعد الظفر
... اني قد حوصرت اليوم
بالبوم الجاثم فوق الفجر
والفأر الآكل من قرص الشمس
والغربان الجائعة المنقار !!

✶●✶

فاذا ما ناديتم فجناحي لن يتحرك
مصباح ضلوعي لن يتواثب
ثمري مر لا يشبع
وانا لا اطمع حتى في ثقب الابره
لأعيش به من ضيق العالم
.. فالعالم قد شد الابواب
قد حط الاقفال عليها
استوثق من كل الشرفات
ومضى من غير النظرة في وجهي
من غير الثقب الضيق

القاهرة — **عبده بدوي**

عجيبةالنمو ، واسعة المجاهل .

وينذر « بهادور » الصمت ، وتتكلم جماجمه : تخطب في السابلة ، تذكرهم بالمصير المحتوم الذي لا يعصمهم منه لا مال ولا بنون ، وتدعوهم لان يبسطوا ايدهم قليلا فلبهادور وامثاله حق معلوم فيما يدخرون ويجمعون .

ويسارع من يفهم الخطبة الصامتة ، فيلقي للشيخ بما تيسر .

ويبتسم كريشنا ابتسامة صفراء : لم لا يتعلم الصبر من « بهادور » هو مثله لم يستفتح اليوم بشيء ، لم يفهم احد خطبة جماجمه ... ولكنه مع ذلك لا يبدو برما بالحياة ، قلقا من شحة الرزق ، قليل الثقة برحمة الآلهة .

وشعر كريشنا بشيء من العزاء والخجل في آن واحد ، وكادت تستيقظ فيه نوازع التقشف والقناعة والتسليم المطلق للغيب ، لولا ان لاح له ، على بعد قليل ، كهل اشيب ، يحمل حقيبته التي يبدو انها كانت من الثقل بحيث اثقلت خطوته ، وشدت احد كتفيه الى اسفل ، وشالت الاخر الى اعلى .

وتحفز كريشنا ككلب صيد عريق السلالة ، ثم تلمظ ومسح شفتيه بلسانه ووثب بخفة السنجاب نحو الطريدة :

ـ انا في خدمتك يا سيدي ، التوصيلة بروبية واحدة ، بنصف روبية بما تجود به نفسك .

وكاد يصرخ بـ « لا شيء » عندما رأى « بهراجا » يقف بعربته عند الرصيف المقابل ، ويشد لجام كديشه الاشهب الذي لا ينفك يباهي به ، ويعتبره حصانا نبيل الارومة قد تنتهي به سلسلة نسبه الكريم الى الجد الاول لكل الاصائل .

توقف الكهل الغريب ، وأراح ساعده من عبء الحقيبة ، ثم راح ينقل طرفه بين العربتين .

ولم يكن بحاجة الى وقت طويل لكي يتخذ قراره .

✶✶✶

وفي اللحظة التي استقر فيها الزبون في عربة بهراجا ودغدغ كُفلي الكديش كرباج رحوم هو اشارة الانطلاق ، كان كريشنا يقف جامداً فاغر الفم ، يداري دمعة تحاول ان تتمرد ، ويضيق صدره بثورة تهز بعنف كيانه الداخلي كله ، ويتمنى لو يطلقها حرابا مسمومة تزرع صدر منافسه اللعين وتحصد قوائمه أو صاعقة يمحق بها كل ما في الدنيا من حيوانات تجر العربات .

احمد سويد



الاسلام تجاه تحديات العصر

للدكتور حسن صعب

منشورات دار الاداب ــ بيروت

***

« الاسلام تجاه تحديات الحياة العصرية » . تحد واغراء وذهول على صعيد ابداعي يلتقي فيه الخالق والمخلوق .

لماذا يتحدى وقتك هذا الكتاب ؟ لماذا ينتزعك ، باغراء لا دافع له، من دوامة انهماكك ؟ لماذا يذهلك عن كل شيء لشدة ما يركز لك في كل شيء ؟ ...

لعل ذلك يرجع الى ما اودعه مؤلفه من اسئلة واجوبة ، اسئلة انسانية ، سألها الانسان الغابر ، ويسألها الانسان الحاضر ، وسيسالها الانسان المستقبل . واجوبة انسانية تتفاوت في قدرتها على الاقناع .

الكتاب حوار ممتع بين امس الانسان ويومه ، بين وجوده وغيبه. احياء للرضى المستلهم الباني ، وتجسيد للرفض المتجاوز الهادم . انه رحلة فكرية تطل بالعقل على افاق الاين والمتى . فكأن مؤلفه « رائد فضائي » ، يرتفع حتى تتلاشى الحدود المكانية والزمانية ، ويبدو له الانسان انسانا لا غير ، صورة الله ، خليفة الله ، الانسان الاسلام ، انسان الرحمة والمحبة .

قدم المؤلف كتابه في عشرة فصول ومقدمة قال فيها : ان فصول كتابه « فروع متعددة لاصل واحد . وتنبع كلها من معين واحد ، هو معين الايمان بالاسلام ، والاعتقاد بقدرته على ان يواجه تحديات الحياة العصرية بالروح الخلاقة نفسها التي جابه بها تحديات اخرى منذ نشأته حتى اليوم . » (ص ٥) .

« الاسلام نظام ونسق للحياة » . والحياة العصرية تدمر كل ما بناه الماضي ، حتى المعتقدات الفكرية ، حتى الايمان بالله ، لم يعد موضوع بحث في مختبرات الطاقة النووية ، ومصانع الاسلحة الحديثة. الغربي والشرقي التقيا على رفض الماضي ، بكل نظمه .

« قاعدة الاسلام الازلية هي الاعتقاد بوجود الله الذي لا يتغير بتغير الزمان والمكان » . وكل ما حولنا اليوم يتحدى هذه الحقيقة ». حتى الواقع الاسلامي نفسه ، يتحداها ، فللاباء دينهم ، وللابناء دينهم. لكل من الجيلين عالمه . « فايهما عالم الغد » ؟؟ ..

يجمل المؤلف رأيه بالعالمين ، ليخلص الى الجواب المنقذ « فعالم الاباء عالم فضائل ورذائل قديمة . وعالم الابناء عالم فضائل ورذائل جديدة » . اما الجواب فكامن في «معنى الاسلام السرمدي لانه عالم حقائق وفضائل لا يتغير جوهرها وان تغيرت صورها » .

من هذا العالم ، عالم الاسلام ، عالم الحقائق والفضائل ، ينطلق في فصول كتابه ، بمنهجية مؤلة عالمة ، فيدعو باخلاص وصدق « لتفهم معنى الاسلام السرمدي » الذي لا يتغير خلال تغيرات الحياة التي لا تنتهي » . « يدعو لاحلال العقل والاقناع المحل الذي اراده الله في فكر الانسان وسلوكه » ، راجيا استئناف الحوار بين الله والانسان ، وبين الانسان واخيه ، وبين طلاب الحقيقة اينما كانوا في اي زمان ومكان . » .

***

في الفصول الثلاثة الاولى من الكتاب : « الاسلام تجاه تحديات الحياة العصرية » و « الاسلام ثورة اجتهادية دائمة » و « الفارابي او ثورة العقل الاسلامي في سبيل السعادة » يعرض لجوهر الاسلام ، وجوهر الحياة العصرية ، والتحدي الاكبر الذي تواجه به الحياة العصرية الاسلام . فروح الاسلام الهية ، وطابع حضارته دينية . وروح الحضارة الحديثة عقلاني ، وطابعها علمي . والخطورة في كون الحضارة الحديثة كونية ، فهي حضارة كل انسان شاء ام ابى ، خطر الذرة يهدد الجميع، وفائدة الكهرباء والمذياع تعم الجميع .

لذلك يرجع الى القرآن الكريم ، ويستجلي صورة الانسان فيه فهو خليفة الله على الارض ، وبالتالي على الانسان المسلم ان يدرك حقيقة اسلامه بعمق لينطلق منها . فالاسلام ثورة اجتهادية دائمة تستنير بالعقل الذي يهدي ، فيرفع الانسان الخليفة لسوية المهمة . وبذلك يزول التحدي بين الاسلام والحضارة الحديثة . لان معطياتها من صنع الانسان . « والانسان الموحد المسلم خالق ، لانه الانسان المتخلق باخلاق الله . ولكنه انسان خالق بحرية ومحبة ، وعدل ورحمة . » (ص٤١).

وفي الفصول الاربعة التالية : « من الثورية السياسية الى الثورية الروحية » و « الثورية غائية نظامية » و « من الثورية العنفية الى التناوبية النظامية في الحكم » و « الديمقراطية الحقيقية تجسيم لقيم الاسلام الروحية والخلقية » ينطلق المؤلف من فكرة الثورية ، ويتوقف مع ثورية القرن العشرين ، هذه الثورية الكونية التي تتناول جميع وجوه حياة الانسان بما قدمته من مواصلات وطاقة نووية ومخترعات اخرى ، ويرى انها لا تزال ناقصة ، وينبغي لكمالها ان تمتد الى نفس الانسان وحيانه . لان الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بانفسهم . وان الثورية النفسية التي توصل الانسان لادراك قيمته كانسان مستخلف في الارض، تجعله يرعوي عن غيه ، ويثوب لرشده ، ويوجه عقله في سبيل صالحه لا في سبيل تدمير نفسه ووجوده ، وكأنه يتساءل مع المتنبي :

وكأنا لم يرض فينا بريب الدهر حتى اعانه من اعانا ؟ ..

ويبرهن ان الثورة ليست الحادا ، فالاسلام ثورة في حينه وفي كل حين . والاسلام ايمان بالله وانطلاق عملي نحو الكمال الانساني . « وما دام الانسان ، كذات حرة وخلاقة ، هو قاعدة الثورية وغايتها ، فان الاعتبار الانساني يجب ان يظل مرجحا فيها على اي اعتبار اخر . هذا هو منطلق الثورية الاصلية وهذا هو جوها الحديث . » وهو جو قوامه الانسانية والعقلانية والعلمية . وهو الجو الذي يحمل على الاعتقاد بان نظاما افضل يمكن ان ينبثق من الثورة المتفجرة.»(ص١٠١).

وهو يخالف المفاهيم المختلفة للانسان ، التي تجعله بهيمة كالانعام، او عبدا للغريزة الجنسية كما يرى فرويد ، وبالتالي تفقد الانسان خصائصه الجوهرية التي تجعله جديرا بالثورة من اجله. ويهيب بالانسان ان ينطلق من مفهوم حقيقي لنفسه ، وللتغير ، وللنظام ، لانها المنطلقات الفكرية الرئيسية للثورية الاصيلة ، و « هي التي تميزها من العنفية الاضطرابية الدائرية » . (ص ١٠٤) .

واي مفهوم اروع واجمل من مفهوم الدين للانسان، فهو في التوراة صورة الله ، وهو في القرآن خليفة الله على الارض . وحري بمثل هذا الانسان ان يدع الثورية العنفية الى التناوبية النظامية في الحكم. لان ذلك وحده عنوان انتصار العقل .

والعقل يمنح الانسان تقييما روحيا تتجلى به الديمقراطية الحقة. « والديمقراطية بقدر ما تعني الحرية هي هذه الفرصة الوحدوية للتحقق الذاتي الفردي من خلال التحقق العام » (ص ١٢٥) . وهي في نظر المفكرين المثاليين والماديين تجسيم للحرية والعدالة والاخوة والمساواة». (ص ١٢٨) . وهدف المسيحية والاسلام احداث التغيير النفسي والسلوكي والحياتي في شخصية الانسان ، الذي لا يكتمل بدونه سلوكه الديمقراطي . و « هذا لقاء اساسي بين الدين كما نعتقده والديمقراطية كما نريدها » . (ص ١٤١) .

ويتفاءل ، على الرغم من البعد الشاسع بين هذه القيم الروحية وبين الواقع السياسي ، لانه يرى في التوتر الروحي الناشىء عن وعي الانسان للهوة بين مثله الاعلى وواقعه ، يرى في ذلك حافزا قويا للاقتراب من المثل الاعلى .. ولا ضير من واقعنا ، « فالحياة هي الجهد الخلاق المتواصل في سبيل الاقتراب من هذا المثل الاعلى ، اي من الله والحقيقة والمحبة والحرية والعدالة والمساواة » . (ص ١٤٢) .

واما في الفصول الثلاثة الاخيرة : « الثورة المنشودة في العلاقات المسيحية والاسلامية » و « ذكرى بدر : قيادة وتنظيم » و « ذكرى عاشوراء : استشهاد وخلق » فتتجلى البداية والغاية . التاريخ شيء مقيد محدود بوقائعه ، والروح تسمو على الحدود والقيود . وبما ان الدين بمختلف رسالاته وخصوصا المسيحية والاسلام ، شرع الله الذي يدعو للايمان به . والايمان بالله يدعو للايمان بكتبه المنزلة . والتوراة والقرآن تصوران الانسان صورة الله وخليفة له . وانطلاقا من ذلك ينبغي لكل تقي يؤمن بالله ان يواجه التحديات العصرية الملحدة ، بالتآزر مع اخيه المؤمن ، امسيحيا كان ام مسلما . على المسيحيين والمسلمين ان يكونوا بمستوى هذا المقام الروحي السامي . لان امواج الالحاد ممتدة على شواطىء الوجود ، وما لم يفهم المؤمنون حقيقة ايمانهم وينطلقوا من روحانيتها ، فقد يجرفهم المد الالحادي الطاغي . ومن اجدر من المسيحية والاسلام ، ويمثل معتنقوهما نصف العالم ، بتفهم هذا التحدي .. والرد عليه بتطبيق الغايات التي من اجلها انبثقت الديانات ؟ ..

الانسان الصافي : دعوة والهام

هذا استعراض سريع لمعطيات الكتاب ، لا يغني القارىء في كثير عن قراءته . لان اروع ما به اسلوبه الخطابي المتحرك ، كأنه امواج متدافعة تسلمك الموجة لاختها ، فلا تملك نفسك من الروعة والاندهاش، وربما الانخطاف لعوالم ينقلك اليها تأثيرا وايحاء .

فعندي ان الكتاب بما يبثه في الروح الانسانية من نجاوى روحية هامسة تكرم الروح وتحلق بها في الاجواء اللامتناهية ، اكثر من ان يلخص ويحصى ما به من اراء وخواطر .

يشعر القارىء انه مع رائد فضاء فكري ، يطوف به في الافاق وفي نفسه ، فيدع نفسه حرا في الاجواء التي يحبها له المؤلف .

والمؤلف في اجوائه العقلانية ، يثير كثيرا من الملاحظات ، نسوق بعضا منها على سبيل المثال :

١ ـ الملاحظة الاولى :

يدعو المؤلف لحضارة انسانية واعية ، تستوعب مدلول الاسلام الجوهري ، ذلك المدلول المؤكد تصديق معطيات الحضارة الحديثة ، لما وعد به الاسلام منذ اربعة عشر قرنا . ولعل الوقوف قليلا ، مع قوله تعالى « سنريهم آياتنا في الافاق وفي انفسهم » . يوضح مذهبنا في فهم الاسلام ، ويركز اشعة الكتاب في محرقها .

ففي مختلف اتجاهات العلم الحديث ، آيات بينات لعظمة المهندس الاكبر .. فمن اكتشاف اسرار الارض وما تتألف منه من ذرات . الى ارتياد اجواء الفضاء وما يسبح به من اجرام ربما كبر اصغرها ارضنا عشرات المرات .. الى الافاق الجديدة التي اكتشفها العلم بجسم الانسان ونفسه فضلا عن مكتشفاته بجسم الارض وجسم الفضاء .

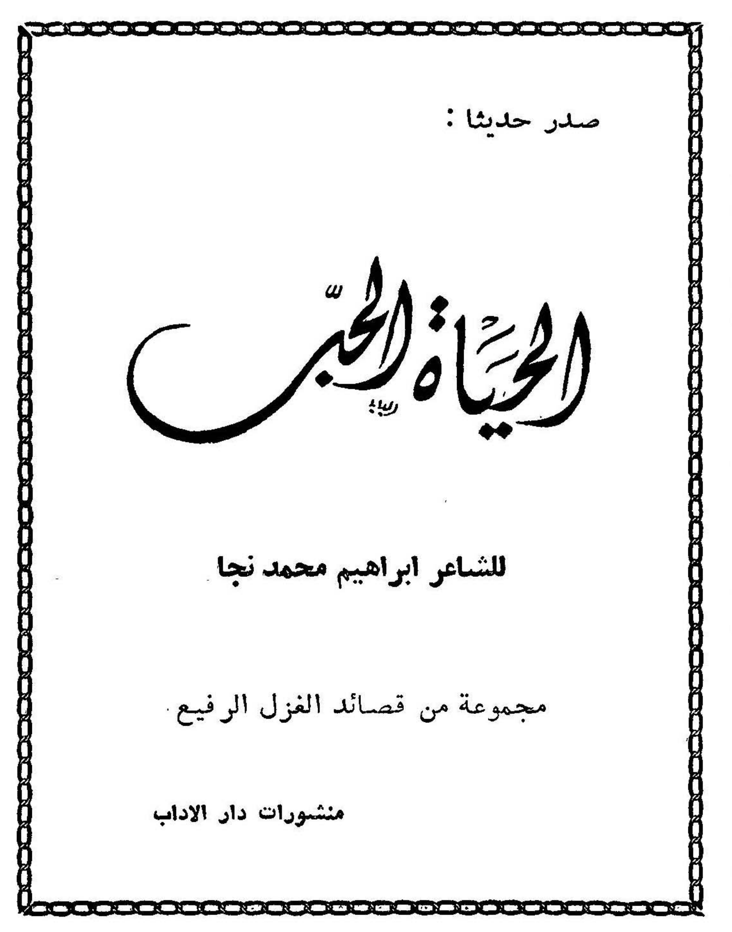
ويشهد التخصص المتناهي ، هذه الايام ، بالدقة العجيبة التي تنظم دقات القلب . وتترجم الاحساس والادراك . كل المعطيات الحديثة، حتى ابعدها ايغالا في المادية ، ليس الا براهين قاطعة على صدق الرؤى القرآنية . وما سيجيء بعد ذلك من عجائب الكشوف سيكون اكثر تعميقا لايمان المسلم الانسان الذي ادرك أنه خليفة الله على الارض ، يسعى لمثاله بحركية متواصلة ليبلغ الغاية ، ليكون لائقا بما رشح له . كما يبرهن للمحتجين الحقيقة .

والكتاب دعوة لتفهم الاسلام بحقيقته ليكون رائد الحضارة الحديثة وملهمها لا عدوها .. لتكون الحضارة الحديثة ، بنت العقل ، من ثماره. لانه المحرض الملح لاولي الالباب منذ مئات السنين ليكونوا انفسهم ، لينتهوا بعقولهم ، ليدركوا رسالتهم ، ليحققوا آيات ربهم في الافاق وفي انفسهم ، ليفحموا الملحدين الذين احتجوا عندما جاء الاسلام، وما يزال احتجاجهم قائما ... حتى حين ...

٢ ـ الملاحظة الثانية :

المؤلف يلهم الانسان بكتابه . يحركه للتفكير بنفسه . يدفعه للتأمل بعالمه . يضعه امام المسئولية الكبرى ، مسئولية القيام بالواجب . مسؤولية العقل الذي يحل المشاكل . وكيف لا يتحرك الانسان الحديث بعقله وهو ثمرة تفكير خمسة الاف عام ؟؟

أنه اقدر من سابقيه على تجاوز القرية والمدينة والامة الى



الانسانية ، الى العالمين . العالمون الذين بعث محمد (ص) رحمة لهم جميعا ، ولم يبعث لبعض منهم دون الاخر .

هذا على الصعيد العام ، واما على الصعيد الديني ، فانه يلهم ايضا ، يوقظ الفكر المؤمن ، مسيحيا كان ام مسلما ، على ما تضطرب به دنياه من ضلالات ، وما ترتطم به من متاهات. فالمسيحي مدعو، والمسلم مدعو لانقاذ السفينة ، لاختراع السفينة المنجية . ولا عاصم من امر الواقع المادي الجارح غير العقل .

ويلهم على الصعيد القومي . فالعرب اجدر بأن يتبنوا الحضارة الحديثة . محمد عربي ، وكتابه الذي اعتمد على اياته في فهم الانسان وكونه ، جاء بلسان عربي مبين .

ويلهم على الصعيد المحلي . لبنان جنة هذا العالم الجوال في الافاق القصية ليرجع ابدا اليها . لبنان ، لبنانه ، يحبه فردوسا صغيرا ، لكنه صورة الفردوس الاكبر . «جمهوريته» «مدينته الفاضلة» يتألف سكانها ، يتحابون ، يقدرون الانسان ، يعيشونه ، يكونون قدوة للعرب وللناس قاطبة ..

ويلهم على الصعيد الفردي . فالطلاب الذين يدرسون في الجامعات الاوروبية والشرقية والعربية مسئولون في رأيه عن مستقبل امتهم وعن مستقبل الانسانية . الطالب في سن الدراسة طيع الخيال واسعه ، طري البال ، يتأثر ، ينفعل ، ينطلق ، تشده به الكلمة الى الله . يبكي ضارعا الى الله أن يمده بالعقل الخارق والقدرة المعجزة ليكون المنقذ.

٣ ـ الملاحظة الثالثة :

عنوان الكتاب « الاسلام تجاه تحديات الحياة العصرية » وما تثيره كلمة التحدي لاول وهلة من ايهام بان الاسلام عدو الحياة العصرية، في حين ان الفحوى تثبت انه المبشر بها ، والمحرض لبلوغ ما بلغته وما ستبلغه ...

وبعض التسامح والتبريرات مثل تكلف العذر لمن يجهل ثقافة جاره المسلم اذا كان مسيحيا او العكس ، في حين يعرف ثقافة المسيحي حيث كان .. « بحجة عالمية الدين وعموميته » (ص ١٦٤) ... اليست العمومية شاملة للجار وثقافته ايا كان .. ؟

هذه امور يمكن مناقشتها ... ارجو ان يكون لي وقفة اخرى مع هذا الاثر المثير .

دمشق **أسعد علي**



فارس الامل

للشاعر حسن فتح الباب

***

تضم هذه المجموعة ثلاثة واربعين تكوينا شعريا للفنان حسن فتح الباب . والمتأمل في رحلته خلال هذه اللوحات يكاد يشم رائحة ارض النيل الحبيب ، ويرى صورة واضحة المعالم لمصر ، بمكوناتها الاساسية، ويتعرف الى الانسان المصري بملامحه الظاهرية والباطنية ، بفنه الشعبي، وخياله ، واسطورته ، وحكاياه الصغيرة ، من خلال شاعرية رقراقة اصيلة ، يرى الصورة التشكيلية يوشيها نغم « بوليفوني » (متعدد الاصوات) تمتزج فيها الواقعية والتأثيرية والتجريدية والسيريالية، والفراغات والظلال والاضواء بريشة صناع .

والى جانب هذا كله ، فللشاعر موقف واضح من الحياة ومشاكل الانسان ، فهو فنان ـ ولا شك ـ منتم ، ولكنه انتماء انساني لا مذهبي، فيه وعي ورحابة . فلو ان مادة التكوين الشعري لديه من طمى النيل وانسانه ، الا ان انطلاق حدود الرؤيا الباطنة عنده تهب التكوين في نهاية الامر شمولا .

ان الشاعر يوفق حينما يخرج من التجربة الذاتية ليسقط على التجربة العامة ، وذلك انه يتعمق المعاناة ، ويتمثل التجربة ، ويحسن استخدام الاداة ، ومن ثم يصل الى افصاح كامل من خلال التكوين الشعري .

والسمة الواضحة وضوحا راسخا في كافة التكوينات الشعرية في المجموعة ، هي تمكن الشاعر من اسرار اللغة ، وادراكه لجمالية التركيب وموسيقى الالفاظ الباطنية . أن موقف الشاعر من هذه الجزئية في التكون موقف ملتزم ، لا يتهاون في اختيار لفظ حائر ، شاذ ، او قاصر التعبير ، لا يمزج مركبا لفظيا فيه تأرجح او ابهام ، بل هو واع باداته كل الوعي ، بينه وبين اسرارها مناجاة وهمس ، يتناولها بتقدير وحب ، فتبذل له مكنونها ، وتخلع على لوحاته بهاء وصفاء وعلى بنائه تماسكا وشموخا ، وهذه ميزة لا نجدها الا في قلة نادرة من شعراء العربية المحدثين .

ان الشاعر في لوحاته الوطنية مثل فارس الامل ، واغنية للسد العالي ، وراعيان من حلب ، وشهيد من الجزائر ، وفي لوحاته الملحمية كضابط في القرية ، ومجموعة لوحات الصيادين ، او في لوحاته التي تمثل طابع القصة المصرية القصيرة مثل المقرىء الصغير وشوارع المدينة، وفي لوحاته الذاتية مثل قطرة حب وغيمة الخريف وفي ليلة عيد الميلاد وغيمة الربيع ، وفي لوحاته التي تمثل موقفا من الحياة مثل اغنية ريفية واغنية الى رائد الفضاء .. ان الشاعر في جميع لوحاته تقريبا لا يشغله المضمون عن التشكيل ، او تشغله الاداة عن براعة التعبير ، او تطغى الذهنية او التقريرية على توافق الخطوط والالوان ، ولا يشغله النغم بذاته عن تناسق الابعاد ، بل نحسه رنينا هامسا يتألق مع تألق بقع اللون ، وينداح مع انسياب البؤرة اذ تتماوج داخل اللوحة في تزاوج جميل .

ولنستمع معا الى الشاعر في نماذج قليلة من شعره على سبيل المثال ، حين يطلق قوسه على وتر قيثاره . ففي لوحة « فارس الامل » المهداة الى البطل جمال عبد الناصر وهي من الشعر الوطني يقول :

انفاسهم مشبوبة الحنين ساعة السحر
والشمس تغمر العيون والشجر
وتنضح الجباه بالعرق
لا يعرفون زينة المدن
وينشقون طيب العبير من ندى الحقول
وفي المساء حين يرجعون
يكاد خطوهم يذوب من حنين
لضمة البنات والبنين
وينشد الارغول ...

وفي لوحة « دم على البحيرة » وهي من الشعر الملحمي يقول :

لا تهبط ادنى الجسر
لا تهبط
ما اشقى صيادا القى شبكه
في بركة دم
وتولى والصيد وفير
لكن الشبكة تنزف دم ...

وفي لوحة « الشيخ والقيثار » وهي من شعر القصة المصرية القصيرة يقول :

الارض لم تزل بهم تدور
اشربة ، موائد ، عطور
وخطوة الساقي الصغير لا تمل لا تثور
سيدتي ، ما شئت في يديك
المجد للجمال ، للربيع ، لك ...

وفي قصيدة « مدينتي اعياد حب » وهي من شعر المواقف يقول :

لا موت بعد اليوم
لا نار لا غبار لا دمار

لتنطلق مواكب العمال في شواطىء البحار
لتتحد منابع الانهار
ويولد ابن الارض من جديد ...

***

هذه التراكيب اللفظية المتماسكة ، التي تحس فيها ان اللفظ يرد الى وعي الشاعر في يسر ، انما تنم عن ادراك تلقائي بجمال الكلمة او قوتها او نغمها بحيث تنسل الى خياله فتقع موقعا توافقيا معنى وجرسا . ولا يستطيع المتلقي هنا ان يفصل بين الوعي والتلوين والتنغيم داخل التكوين الشعري . ان المزج التشكيلي في المقطوعة الاخيرة مثلا ، بين النار والغبار والدمار والعمال على شواطىء البحار واتحاد منابع الانهار وميلاد ابن الارض من جديد ، فضلا عن انه مزج لهذه الكتل من الطبيعة الحية المتحركة وقد امتزجت في تنفيذه الاساليب الواقعية والتأثيرية والسيرليالية ، الا ان النغم النابع من استخدام الاداة في انتقاء واع وانسياب تلقائي قد اكمل الالوان الصارخة والخطوط القوية المنطلقة ، فتوحد بذلك النسيج واتضح جليا لعين المتلقي واستراح سمعه الى موسيقاه المنسابة المركبة .

وفوق ذلك فان هذا التكوين كله قد ضمه اطار متصور من الوعي يطوق المادة ولا يحد الخيال .

ومن السمات العامة ايضا في هذه المجموعة سمة المزج الانتقالي الجمالي ، وهي ايضا من السمات التي يكاد ينفرد بها شعر حسن فتح الباب ، وبها يمزج لوحة تشكيلية باخرى من طريق عنصر مشترك فيهما مع الانتقال من حالة وجدانية الى اخرى ومن موقف الى اخر باسلوب بارع . ومن ذلك على سبيل المثال لوحة « في ليلة عيد الميلاد » حيث يقول :

واجتاحتهم ذكرى الاحزان
اعصارا يقتلع القلب
وجدا اسرج كل دموع الويل
اطفأ كل شموع الليل
اطفأها لم يبق سوى شمعه
بين حنايا الصدر
قالوا من يحملها ، يشعلها
في اعلى اسوار القلعه
لتضيء لاقدام الفجر
ولتصهر صدأ الاصفاد
في ليلة عيد الميلاد ...

فهنا استخدم الشاعر « الشمعة » كاساس لهذا المزج الانتقالي في ابداع شعري مرهف .

***

ننتقل بعد ذلك من هذا التعميم الى التخصيص حسب مضمون كل مجموعة من اللوحات ، فنضرب المثال بواحدة من كل باقة لنرى ما فعل الشاعر . فمن قصائده الوطنية نلقي نظرة سريعة على قصيدة « فارس الامل » حيث يقول الشاعر قرب ختام اللوحة :

وغرد الموال فوق موجة القلوب
يا ناصر العناه
يا قاهر الطغاة بالسواعد الشداد
تفجرت من شعبك المجيد
يا حلم الاجداد من قدم
يا واهب الحياة للقناه

ثم يقول :

يا ثائرا من هوة الضياع للعرب
يرود قمة الصراع للحياه
يا مشعل النضال للابطال
يا فارس الامل

هنا مزج الشاعر بين البطل وشعبه اذ هو يقهر الطغاة بسواعدهم الشديدة ، ومن وجدانهم الصافي ومن خلال الموالي ، يتغنون به في فنونهم الشعبية بوصفه بطلا اسطوريا كان يراود احلامهم ، فهو فارس الامل .

فبالحب يتكلم الشاعر وليس بالمدح ، ان عبد الناصر في رأيه ملتقى لاحلام الابناء والاجداد ، وهم يحبونه لاسباب مقنعة ، فهو الذي رد الحياة الى القناة ، فاعادها شريانا نابضا الى كيان الوطن ، وهو الذي حارب بسواعدهم القوية وهو الذي ثار فاقال العرب من هوتهم.

وعلى الارغول ينشد الشاعر حبه فيقول :

وينشد الارغول :
يا ليل طابت سهرة الصحاب
والشمل ضم الاهل والاحباب
والصفو عاد لليالي ... والقمر
يسيل في بيادر الحصاد
يا رائحين بلغوا السلام
للصاعدين يرقبون مطلع الشروق
على ذوائب الجبل
والصامدين حول فارس الامل

هنا وبلمسات سريعة من ريشة متمكنة ، يترك لنا الشاعر تكوينا تشكيليا منغوما لسهرة ريفية باسمة يظللها السلام ، وللصامدين حول فارس الامل يبدون كالظلال في خلفية اللوحة ، يطوقهم شعاع من اضواء الشروق يبعثونه الى الصاعدين هناك يرقبون مطلع الشروق على ذوائب الجبال .

فما نراه في مقدمة اللوحة هو انعكاس ميلاد البطل على الحياة ، بينما في خلفية اللوحة وكتهويمة بعيدة يتحرك الصاعدون والصامدون وفارس الامل .

وبهذه اللوحة الموحية واللوحة التي سبقتها في هذا التكوين يمهد الشاعر في تشويق لظهور البطل ، فتكاد تسمع طبولا خافتة تعلو تدريجيا وترتفع بارتفاع حرارة الدراما خلال العمل حتى تبلغ اوجها حين يقول في وقفة قوية « يا واهب الحياة للقناة » ، ثم يهبط النغم قليلا ثم يعود ليرتفع تدريجيا مرة اخرى ليختم بوقفة قصيرة قوية بقوله « يا فارس الامل » ، وهنا تقفز صورة البطل التي اشتقنا الى رؤيتها - الى المقدمة .

***

فاذا سرنا بعد ذلك خطوة الى الملحمة في شعر حسن فتح الباب ، نجد ان الملحمة صنعة متغلبة في لوحاته ، فحتى تلك التي لم يقصد الى الملحمة فيها تجد ولو سمة يسيرة من سمات الملاحم . وليس هنا مجال تطبيق ذلك على كافة لوحات المجموعة ، اذ يضيق المقام به ، ولكننا سنعمد الى لوحة ملحمية واحدة من بينها هي ملحمة « ضابط في القرية » .

واحب ان اقرر بصفة عامة ، ان الملحمة عند شاعرنا ملحمة يظهر فيها طابع العصر واضحا ، كما انها ترتبط بموقفه المنتمي وبوطنيته ومصريته ..

فالشاعر حين يتمثل الموقف الذاتي يتمثل من خلاله الموقف العام مباشرة دون اصطناع ، فلا نستطيع من ثم ان نفصل بينهما في اية جزئية ، وهو حين يضع نفسه في محك التجربة يكشف من خلال الذاتية عن صراع غائر في قلب الشعب ، وتنمو الدراما نموا طبيعيا نابعة من الصراع بين الذات وما حولها ، ويتسامى ذلك الصراع حتى يصبح الكل في واحد قطرة من الحياة الانسانية .

لا تزحم الطريق بالخطا
خطاك ظل طارق كئيب
وكلما مضيت هاربا من الصدق
لم انج من عيونهم تطوق الطريق
والف وجه ... الف عين
تقول يا غريب

لا تزحم الطريق بالخطا
يأيها الغريب

بهذه الافتتاحية المتعددة النغم يبدأ الشاعر وقد حول النظرة الاستنكارية الصارمة الصامتة الى صوت آمر قاطع يصدر عن الف عين، يطوق الطريق ويسده على هذا الدخيل .

لقد وضع الشاعر منذ اللمسات الاولى في اللوحة صورة للمقاومة الشعبية التي هي في الحقيقة البطل الملحمي في هذا التكوين الشعري والتي تومض من خلال بقع لونية منغومة على ابعاد متوازنة داخل اللوحة .

لكنهم عند الحصاد يرسلون لي
سنابل الوداد مثل حبة الفؤاد
نقية كقطرة من المطر
وفي ليالي الصيف يزهر القمر
ويومض الثمر
وكالندى يرقرق الحديث حلقة السحر
كم شاقني الهوى لصحبة الرفاق
هنيهة في السامر الطروب
وكم رجعت في اهابي الكئيب
والف وجه .. الف عيد
تقول يا غريب
لا تزحم الطريق بالخطا
يأيها الغريب

فالى جانب الجمالية الموشاة برقة اللفظ المحبوكة بترابط الاسلوب وقوته ، المنسوجة بالموسيقى التوافقية – الى جانب ذلك كله ، نقرأ صفحة من تاريخ مصر في محاربة الدخيل . فهؤلاء الفلاحون المصريون يهدون اليه اعز ما لديهم ، ولكنهم يقاطعونه مقاطعة قاسية ، لا يدخلونه الى قلوبهم ولا الى مجتمعهم ، ويظل هكذا حبيس الوحدة . ومن ثم تصبح الهدية نوعا من الاذلال الصامت والعقاب النفسي الشديد . والمعروف تاريخيا عن الشعب المصري انه الشعب الذي اذا دخل اليه غريب معتد ، فاما ان يخرج حيث لا يستطيع البقاء ، واما ان يذوب وينتهي الى لا شيء . فالبطل الملحمي هنا هو الشعب المصري ممثلا في المقاومة الشعبية الجامعة . والدخيل في هذه الملحمة هو ممثل السلطان التركي او المستعمر او الاقطاع . والصراع هنا قائم بين هاتين القوتين المتصارعتين . وكل من يرتدي زي الدخيل يسمونه الغريب حتى ولو كان منهم فهو خارج عليهم منضم الى اعدائهم .

ورغم ان الذاتية في هذا التكوين الشعري قائمة في النموذج الذي عرضه الشاعر وهو الضابط المصري الذي يحس هذه الانعزالية وهذه المقاطعة احساسا نفسيا مدمرا فيقول :

ابي الذي مضى
ولم تشيع نعشه حشود
خطاه ما تزال بينكم على الطريق
وعينه تقلب السماء
لتضمن النماء للبذور
والزاد للصغار

الا انه من خلال هذه الذاتية وهذا التوسل ينطلق الى جموع الناس يتساءل ، ثم يجد نفسه وقد خاض يفتش عن ذلك المجهول الذي يعزله عن الجماهير فيصطدم بالبطل الاسطوري حيا منذ الازل في نظرة صارمة تطوق الطريق .

وعلى هذا النسق المتفرد الذي عثر عليه الشاعر خلال معاناته للوصول الى تكوين فني ناضج ، يمضي الشاعر في باقي ملحمياته يختار لها ابطالا مصريين لحما ودما ولكنهم في وهم الشاعر وفي تصويره الموفق اسطوريون .

***

اما القصة المصرية القصيرة عند حسن فتح الباب ، فهي قصة جياشة تبدأ بؤرة من ضياء ثم لا تلبث ان تنتشر فاذا هي تضم جماهير الشعب باسلوب رقيق شائق منساب خال من الافتعال . ففي قصيدة (المقرىء الصغير) يلتقي الشاعر كل صباح بطلعته ، يرشق الطريق لكن بلا عيون ، والقرية العذراء تسمع الخطا ولا ترى العيون ، وينشر الضياء من ليل قريته الطويل بلا عيون . وفي الصباح حين ينطلق البحر والطوفان من اقدام جامدة جافية صفوف ، تشدها لارضها الشقوق والرياح ، ويبدأ الكفاح الرهيب من اجل لقمة العيش ، يرفع الصبي صوته النحيل ويبدأ الترتيل ، فربما تكشفت مغالق الصدور ، ويسكب الوجه الكليل ومضتيه لكن بلا عيون . وفي قرية الشاعر ربما يقلب الناس في التراب ، باحثين عن جوهر كريم ، فيبخل التراب ، لكنهم لا يبخلون بالعيون ، هدية للافق كي ينير ، للارض كي تدور ، للنهر للاقدام كي تسير . فهنا يربط الشاعر بين مأساة الطفل الضرير في قريته ومأساة الناس الذين يحاولون استخلاص البذور من اظافر التراب ، وذلك الطفل يرسل اليهم بصوته النحيل فيضا من النور الالهي يعاونهم على كشف مغاليق انفسهم . وهذا الطفل نموذج لاطفال كثيرين في الريف يحول العمى بينهم وبين العمل . ولكن هذا الشعب الجائع المكافح المثابر يفسح لهم مجالا في صدره ويهبهم الحياة . ولئن يعل الناس طفلا كهذا فهو امر هين بالنسبة لافراده الذين يهبون نور عيونهم لتشرق الحياة حولهم . والقصيدة غنية بالجمالية جياشة بالاحساس والحب للنموذج البشري الذي ينبض خلال النسيج المتماسك للاقصوصة الشعرية . كما ان الاسلوب التأثيري الذي استعمل في تصوير جماهير الكادحين والعنصر الواقعي الذي استعمل في صورة المقرىء الصغير يتداخلان في عملية مزج انتقالي جمالي خلال الحركة الدرامية ، ويزيد التكوين التشكيلي بهاء استعمال كلمتي ((بلا عيون)) استعمالا نغميا تشكيليا خاصا يحمل طابع التجريد ولكن بوعي كامل يستخلص جوهر الجمال التجريدي .

فاذا دخلنا الى مجاهل الذات ، وعاصرنا الشاعر وهو يضم جوانحه على مأساته الخاصة ، فهي غالبا لا تكون مأساة وجود وعدم ، او مأساة الانسان المأزوم تجاه غموض الكون واسراره ، او مأساة الخوف من الشر الغامض ، وانما هو – كفنان ملتزم – ذو موقف واضح ، فان ازمة ذاته تنعكس ولا غموض فيها او تعميم ، بل هي ازمة الانسان الذي يؤمن بأنها مع مأساة غيره من البشر لا تجد طريقا الى الحل الا بصورة جماعية .

وتأسيسا على فلسفة الشاعر هذه ، نراه يسرع الى اشراك صديقه او حبيبه في مأساته اشراكا فعليا ، ثم لا يلبث ان ينطلق من دائرته المغلقة الى رحابة الفضاء ليلتقي بالبشر فتذوب احزانه في احزانهم وتفنى ذاته في ذواتهم لتغمره قطرة حب :

لم يعرفني الاصحاب
بالاعين بين ضلوعي
حسرت موجتهم ظل دموعي
قالوا ما اشقى الطائر
في شرك الظلمات
الى ان يقول :
واختلجت اجفاني عن دمعه
لم يلمحها الاصحاب
وانطفات شمعه
يا ويلي
كانت اخر شمعه
تسكب في قلبي الاشراق
تومض للاحباب .

وهكذا فان الشاعر يمزج دائما بين ذاته وبين الاخرين ، وتؤكد الخطوط النهائية في هذه اللوحة هذا التلاقي والامتزاج بما يجعل شعر الذات عند حسن فتح الباب منطلقا الى رحابة يتخذ فيها موقفا انسانيا ويصبح قطرة متميزة غير انها سابحة في محيط الحياة :

يا للروعه
هذي انت تلوحين
كرة في الزرقة تتوهج
قلبا جوابا يتهدج
لا زمنا ، لا قيدا ، لا ابعاد
في شرفات الفلك الدوار
وسناك الخاطف للابصار
يطرق قلبي ، يسبي لبي

وكما هو واضح يتبين حب الشاعر للحياة وايمانه بها وبالقيم التي توحد البشرية في قلب واحد هو الارض الام بحيث يصبح الانسان متحررا من كل ما يعوق انطلاقه نحو الاندماج في الكل . وهنا تبدو لمحة من تفكير وجودي مندمج في تفكير انساني تؤكد موقف الشاعر المنتمي انتماء انسانيا لا مذهبيا :

ردت غربتهم رحلة جاجارين
والتفت في امسية عذبه
ايدي العشاق
وتلاقت اشواق
حرى تنشد قطره
قطرة حب
في عيد الانسان الصاعد
يرفع اعلام النصر

ونختم هذه اللمحة السريعة التي قضيناها خلال هذه المجموعة الجياشة من الشعر العربي الجاد لنخلص الى رأي مؤكد هو ان هذه اللوحات الفنية الجميلة قد اثرت شعرنا العربي واضافت اليه ابعادا جديدة في التكوين والاداء بالصورة والنغم .

القاهرة **احمد لطفي عبد الفتاح**



لالاء القمر

شعر الدكتورة عاتكة الخزرجي

دار مطابع الشعب ـ القاهرة ـ ٧٧ صفحة من القطع الصغير

***

ونلتقي مرة اخرى على صفحات « الاداب » القراء مع الدكتورة عاتكة الخزرجي في مجموعتها الشعرية الجديدة « لالاء القمر » بعد ان قلنا كلمتنا في مجموعتها السابقة « انفاس السحر » .. وقد كان املنا في الشاعرة ان تصفو بعد تلك المرحلة القلقة المضطربة .. وقد سكنت في صدرها نفسان ـ كما يقول « غوته » على لسان « فاوست » ـ نفسان تخالف تياراهما فاحدهما يجذبها نحو السماء والاخر يشدها الى الارض .. وهي تطمح الى الاول ولكنها تعيش مع الثاني وتشعر كما شاء وتتصرف كما اراد .. وان تعلقت احلامها باوهام الخيال الصوفي..

وقبل ان ندخل في نقد المجموعة نود ان نقول كلمة في مقدمتها وكاتبها الاستاذ احمد حسن الزيات اذ انه لم يقل شيئا فيما بين يديه من شعر الشاعرة .. وانما راح يسوق حديثه ويتشعب به في شعرها السابق وفي لقاءاته .. لكنه اعتراف لا تخفى بسمته الخادعة على المتأمل فهو يقطر مجاملة وينضح محاباة .. وما انزه الادب الحق والفن الخالص عن المجاملة والمحاباة ..

ـ ١ ـ

مجموعة الخزرجي لون واحد من الشعر .. هو الشعر الذاتي الوجداني (١) وقد يوهم بعضه القارىء .. فيحسبه شعرا صوفيا .. كما اوهم الاستاذ سامي الكيالي .. لكني ما زلت مصرا على ان شعر التصوف عند عاتكة الخزرجي خرافة ليس لها الا الخيال السرابي مأوى .. فما لدى الشاعرة سوى الغزل الغارق في اوهام الغرام واحلامه الهائمة .. الغزل بذات مجسدة الغزل بفتى الاحلام .. والعواطف المشبوبة اذا ما ارتطمت في جدار اليأس الاصم تصبح هشيما تذروه الرياح .. ولكنها لم تسم عند الشاعرة عن الطمح الى التجربة الحياتية ثانية .. او ثالثة .. واكبر ظني انها في سبيلها الى التصوف.. لكنها الان طبخة غير ناضجة .. فمتى صدرت عواطفها شعاعا شفافا عن نفس تقول وتفعل وعن قلب خالص من شوائب زخارف الحياة الدنيا وتوافهها الخالبة .. ترقى سلم العدوية .. اما هي الان فلا ..

لذا نحن نرى هذا اللون من شعرها جاريا مجرى النظم الركيك المضطرب .. قد تعكزت به الشاعرة على اشعار القدماء تسرق منها ما تخفى سرقته وما لا تخفى .. كما سنبين بعد ..

اما شعر الخزرجي الوجداني فهو مشبوب العواطف رقيق المشاعر حسن الاداء وان بدا متعثرا في بعض احايينه .. وهو الشعر الصادق في المجموعة التي بين ايدينا .. ويلمح قارىء المجموعة رواية حب خائب تخفى متسترة آنا وتبدو معالمها اوانا .. ثم تتلاشى في كهوف اليأس المعتمة في النهاية .. فهي تتودد الى الحبيب وتفديه الف مرة وتخشع امامه ضارعة خائفة هذا الهجر المخيف .. اسمعها تقول :

تفديك روحي الف مره	لله بعدك ما امره
اني اكاد اجن فيك	فهل اليك اليوم نظره
اني ليفزعني الفراق	واتقي في الحب شره

وتتحرق الى العودة لدفئه فتلقي هذا الاستفهام المرير :

كيف السبيل وبيننا	قدر يهاب القلب امره
ومتى نعود متى اراك	ونلتقي في الله مره (٢)

فهو تحرق للعودة واشفاق من طول الفراق .. وان كان البيت الاخير يبدو متسترا اذ لا تريد في عجزه الا (ونلتقي في العمر مرة) :

وتكثر من ذكر الصدود والهجر وهي تجارب عانتها الشاعرة وتعانيها .. اسمع قولها :

حمل من برح الهوى اشده	وعود الصدود حتى اعتادا
واسرفوا في ظلمه فحرموا	عليه ان يشكون الهوى فازدادا (٣)

ويتردد هذا السؤال الملهوف على لسانها :

سأموت من لهف عليك	واحسرتاه فمن اليك
كيف السبيل الى لقاك	فارتوي من ناظريك
اترى يساعفني الزمان	تراه يشفع لي لديك (٤)

وتثقل خاطرها الاحلام وتظل تملأ افقها وتمثل لها بكل سبيل ثم تتراءى لها اطيافا فما تلبث لحظة حتى تتلاشى في ضباب حرمانها ..

الم رقيقا طيفه مثل طيبه	وحيا ولم يلبث فادلج مضمنا
فما اقصر اللقيا على شحط النوى	فيا ليتهم ابقوا ويا ليت اننا! (٥)

وتنام على يأس وتستيقظ على مرارة فما تملك الا الدموع عليها تخفف بها من لوعتها وتطفىء نارها :

بكيت على نفسي وحق لي البكا	وهل غير نفسي بالبكاء جدير
أأدنو ولا لقيا ؟ وأنأى ولا قلى ؟	فيا ويح هذا الدهر كيف يدور (٦)

وترجع الى نفسها تدفعها الى التشفع بكل وسيلة والتوسل اليه

(١) نستثني من ذلك قصيدة واحدة هي (لقاء الاحباب) فهي تشبه قصيدة (بغداد) في انفاس السحر تبدو غريبة في المجموعة بل تكاد تتوارى خجلا وقد ضاعت بين القصيدتين القصيدة التي قالتها في « مهرجان الكندي » الذي انعقد في بغداد . (٢) ص ٣٧
(٣) ص ٤٦ (٤) ص ٦٥
(٥) ص ٥٦ (٦) ص ٧٢

بكل شفيع فلم تنفع الوسيلة ولا اجدى الشفيع :

قد بذلنا كل غال   هينا بين يديه

- فتستسلم لليأس .. وتنأى حين ترى هوانها وتحس بذلها :

سأنأى سأذهب لا رجعة   ترجى لحبي ولا اي عوده
وماذا عليه اذا ما ذهبت ؟   واهون شيء اراني عنده (٧)

✶ ● ✶

والشاعرة بادية التأثر بعلية بنت المهدي .. اخذت عنها الكثير وتوكأت على عواطفها وتجاربها الشعورية .. بل اكثر شعرها الوجداني - وهو خير ما نظمت - عيال على شعر علية بنت المهدي . ذلك بالاضافة الى ما اخذت من غيرها من الشعراء الغزليين والعباس بن الاحنف في مقدمتهم ..

ونحن اذا قرأنا لعلية بنت المهدي شعرا نهتز لما فيه من روعةالفن وصدق التجربة ولهيب العاطفة اما صاحبة هذه المجموعة فما في شعرها روعة الفن ولا جمال الشعر فما هي سوى اصداف خاوية .. فانت اذا قرأتها تجد هذا البرود خصوصا فيما تكلفت فيه مشاعر المتصوفين وسبحاتهم .. اقرأ القصائد : « الله » « احبه » « آمنت بالحب » « احبك » « آي جمال » .. تجدها ركيكة بادية التكلف مثقلة المشاعر بركام من المحسنات غارقة بالتكرار الممل ففي قصيدة « الله » كم كررت « ويا من اليه غدا يرجعون » على انه تعبير لا ماء فيه وكم اقتبست من الايات القرآنية وقد بدت دررا بين احجار مبعثرة .. وهذا نموذج للقارىء من هذه القصيدة الطويلة .. فسيجد معانيها حيية من الفاظها والفاظها متوارية عن معانيها :

وجارت باحكامها الاقوياء   فسيم الضعيف عذابا وهون
ولم يعط من مالك الاغنياء   وراحوا على شحهم يحرصون
ولم يبق في الناس معنى الحياء   فامسوا بآثامهم يفخرون
وضجت مواخيرهم بالحياة   وباتت محاريبهم في سكون
عبادك يا رب ضلوا السبيل   فاين الدليل عسى يهتدون (٨)

وتستمر القصيدة في هذه المعاني المبتذلة والاسلوب الركيك ولا اعتقد ان هذا النظم يصعب على المبتدئين في قول الشعر ..

وقارىء قصيدة « تحية » يثبت قولنا في خرافة شعر التصوف عند الشاعرة فهي تكشف عن زيف هذه العواطف المصطنعة وبهرجها الواهم اسمعها تقول :

اهواك اهوى الحسن اهوى الله في خلق جديد
في آية رقراقة القسمات مشرقة الخدود
هذا فؤادي لم يحد عن عهد حبك او قصيدي
قسما بمن قسم الجبال بوجنتيك بلا حدود
بالسحر في عينيك في شفتيك بالدر النضيد
اني احبك سيدي اوبعد هذا من مزيد (٩)

- ٢ -

في المجموعة على صغرها ما يستصرخ ضمير القارىء ويدفعبالناقد للتنبيه عليه .. ففيها اشطر تكاد تهرب الى اصحابها فهي تصرخ بوجه الناقد شاكية ما لحق بها من جور الشاعرة .. ومن الغريب ان يحدث هذا عند شاعرتنا وهي معدودة من فضليات شواعر العصر الحديث .ومع هذا فقد سطت عاتكة على المتنبي في قولها (ص ٣٤) :

وهل يرد على الفائت الاسف

والمتنبي يقول :

فما يدوم سرور ما سررت به   ولا يرد عليك الفائت الحزن

وقولها (ص ٣٣) :

حديثنا الصمت الا انه كلم

والمتنبي يقول :

هذا عتابك الا انه مقة   قد ضمن اللفظ الا انه كلم

وقولها (ص ٦٥) :

كيف السبيل الى لقاك فارتوي من ناظريك

والشاعر القديم يقول :

يا من هواه اعزه واذلني   كيف السبيل الى وصالك دلني

ثم هذا الاعتماد على اشعار علية بنت المهدي يضعف شخصية الشاعرة ويلقي عليها ظلالا باهتة باردة ..

ولا تخلو المجموعة على صغرها من اغلاط في النحو وعثرات في الوزن ففي قولها (ص ٣٩) :

فدى لعينيك غيني غير ان بها   اراك يا فتنة جلت عن الفتن

غلط في النحو لانها لم تذكر اسم (ان) وهي حرف مشبه بالفعل مع العلم انه لا يجوز ان يأتي شبه جملة او فعلا .

وفي قولها (ص ٦٩) :

جمع الله بين جنبيك من العرب   كراما نبتا وفرعا واصلا

عثرة عروضية فهو لا يخرج الا على لغة شاذة لا تذكرها سوى كتب النحو القديمة وهي عدم اظهار نون (من) الجارة في النطق.. ولا احسب ان الشاعرة فكرت بها حين قالت البيت ..

هذا واطيب تمنياتنا للشاعرة .

زهير غازي زاهد

مدرس اللغة العربية في اعدادية النجف - العراق

---

(٧) ص ٧٧   (٨) ص ٢٩   (٩) ص ٥٢

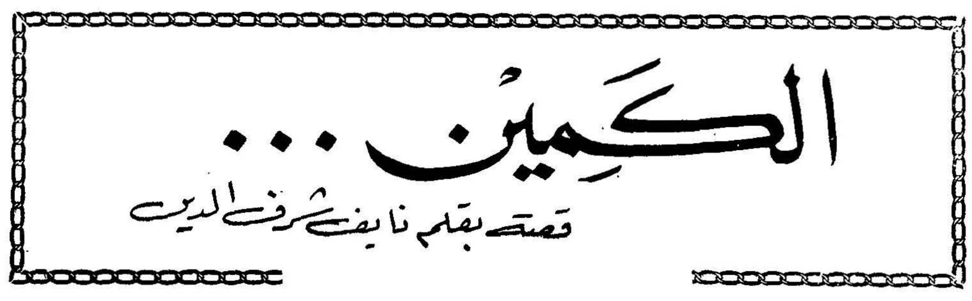
الوثنيون في روما

الوثنيون للقديس اغسطينس : « اين كان ربك عندما احتل البربر روما وجروا نساءها في الشوارع ؟ »

اطفئوا النار التي اوقدتموها
حول اصنام سدى عظمتموها
وسجدتم في حماها
واللظى ينشق عن رعب رؤاها
تصدعون الصمت باللحن العنيف
ليصول الموت منسلا على نقر الدفوف
يخطف الطفل الضحيه
بينما يشتد يرغي ..
خلفه هزج الليالي الدمويه .
ما ترى تفعل اصنام صدئيه
لكم يا اهل روما
ليس تنجيكم اذا امطرت السحب رجوما
انها عين الخطيئه
ان تسدوا سغب الاصنام في الليل المخيف
بالقرابين البريئه
انتم قد صغتموها
حطموها ...
حطموها ...
واعبدوا الله الذي ابدع تركيب العناصر .
خلق الدنيا واعطى لبنيها
قدرة تبني الممالك
شاء ان ينصر فيها
سادة منكم وينهار المكابر
وتجوبوا الارض من فج لفج
فعلى اطرافها وشم السنابك .
قد تبعناك عبدنا ربنا
وكسرنا الوثنا
فاذا روما العظيمه
بيد البربر يغشون حماها
ويريقون دماها
ويجرون الى الموت العذارى
اين من تزعمه ربا قديرا
يخذل البربر يهتز لمأساة الجريمه

فلماذا قد توارى
ولماذا لم يكن ربا مجيرا ؟
حينما اودت بنا ريح الهزيمه
ليتنا لم نترك الاصنام لم نعبد سواها
قبل ان يبعث يا قديس فينا
ذلك الرب المسيح
كانت الارض الجريح
تختشي وقع خطانا
نحن شدناها بنيناها قلاعا وحصونا
وسقينا من دم القتلى ثراها
اي عرش تاه بالكبر عتوا وافتتانا
لم تزلزله يدانا
لم تصيره حقيرا ومهانا
صهوات المجد قد ظلت قرونا
تصرع الفرسان في الساح وتمضي في مداها
من سوى روما امتطاها ؟!
ربكم شاء بان تصبح روما
طعمة للبربر
وتذوق الذل بعد الظفر
فاعبدوه ..
واسحقوا ما صنعتمو من حجر
ها هنا روما الجديده
عبدت اصنامها الشوهاء في وضح النهار
كفرت بالفجر يرتاد رباها
بنبي انبتته الشمس من قلب الصحاري
اسمر يوحى اليه
ان باب النصر لا تطرقه ايد شريده
فهي ، والنور عليه
بومة تنعب بين الدمن
فلها اليوم نشيد وثني

حسين صعب
جامعة بيروت العربية ـ كلية الاداب



الكمين ...

قصة بقلم نايف شرف الدين

هو ذا مكان الكمين . وليكن كمينا يكتبه التاريخ بدم . وتسلق الشاب شجرة كبيرة بخفة قط . الا ما اروع الانتقام ! حقد قديم ويتلاشى،كما يتلاشى دخان .

دقائق معدودات ويجيئك الموت يا لمياء ، ينقض عليك كالقضاء والقدر . وامتدت يده تقبض على مسدس مربوط الى خاصرته اليسرى . عيناه احمرتا ، وبرزتا قليلا من محجريهما .

آه .. ما أروع الانتقام ! ضغط على الزناد ، وتنطلق رصاصة الى صدرهـــا .

هز راسه متوعدا ، يحسبونك تفاهة من تفاهات الوجود . لكن مهـلا: الاعمال تغير الاقوال ..

ما كان اغباك يوم وقعت في الفخ ! كنت فريسة سهلة لمخالبها . بعد ان مكرت بك مكر ثعلب .. دوى صراخها كالرعد في اذنيك . صعقتك المفاجاة . فوقفت شاردا كأبله ، مسمرا كمسمار .. واحاطت بـــك وحوش آدمية ، ضاربة حولك خياما من رعب .

زوجها وقف يهددك بمسدس ، والخدم انقضــوا عليك بالسياط ، وجاءتك غيبوبة الموت ، فترنحت وسقطت .. كقتيل صرعته رصاصـــة حاقـــدة ..

لم تعرف كم مضى عليك ، من وقت ، وانت طريح الغيبوبة ، تحت اقدامهم ؟! وبدلو من ماء بارد ، اعادوا اليك رشدك .. فتحت عينيك .. فهالك ان ترى ، حولك ، سياجا من بشر .. نظراتهم فيها ويل وتهديد.

احسست بالرعب ينفذ الى عظامك ، فادرت نظراتك فيهم ، مسترحما ولكن ثقبت اذنيك اصوات كالسهام : وحش . مجرم . ابن زانية . هاتك اعراض . الويل لك . الويل ..

ماذا جرى يا قوم ؟

ساءلت نفسك بلا شعور ، فما كانت الذاكرة لتعود اليك بسهولة ، لتعرف ماذا حدث . كنت تشبه ارنبة عالقة بفخ . لا تدري متى سقطت وأيـــن ؟!

وفجاة لمحتها .. هي لمياء ، واقفة عند نافذة ، تنظر اليك من الطابق العلوي . فارتعشت .. وانتفضت .

اهتز كيانك كله . واحسست ان تيارا جارفا ، من الوعي ، يسري في ذاتـــك ..

وفي الحال ازدحم الماضي كله، دفعة واحدة، على مسارب ذاكرتك. فتفاقم ضغط الذكريات على رأسك حتى كاد ينفجر .. وابتلعك جحيم الواقع فخلت نفسك وسط أتون مخيف ، فصرخت بصمت : ساقتلـك ايتها الماكرة .. الويل .. الويل لك !

وحاولت ان تهددها بقبضتيك .. لكنك الفيتهما مقيدتين وراء ظهرك .. جربت ان تنتصب واقفا ، فاذا بقدميك مشدودتان الى بعضهمابحبل.

كنت اشبه بثور على وشك ان يذبح .. وادرت راسك فيما حولك، فاذا بنظراتك تصطدم بمعالف البقر وكومات روثها .. فايقنت ان الخدم حملوك ــ اثناء غيبوبتك ــ من غرفة نوم لمياء ، ورموا بك في ساحـــة زريبة المواشي .

وتسربت الى منخريك ، في الحال ، رائحة روث وبول . وشكت اليك اعضاء جسمك ألما مبرحا .. كانوا قد اشبعوك ضربا وركلا ، حتى سالت منك دماء غزيرة . وشعرت بقوة مخدرة تسوقك نحو الاسترخاء ، بينما أصوات رجال ونساء ، من حولك ، تعلو صاخبة كهدير امواج : دعونـــا نجهز عليه . لا . ان رجال الشرطة قادمون بعد دقائق .. وحق الجحيم ان هذا الآثم .. خرج من رحم زانية . اتركوه لي .. لالقنه درسا في الاخلاق .. لا .. لا يصح ان تلوث يديك الطاهرتين ، بهذا القذر يا حاج محمود .. كيف تجرأ ابن الرذيلة .. واقتحم مضجع زوجة المختار صاحبة الصون والعفاف ؟ نجنا يا رب من عهر العاهرين .. هذا هــو اخر الزمن يا اختي .. يا سماء ابقي على عبيدك !

انتفخ رأسك كطبل . وتناقلت جمجمتك صدى اصواتهم كرعود شتاء .. الناس كلهم حملوا عليك ، وكأنك وباء الطاعون .. آه .. ليتهـــم عرفوا قصتك مع لمياء .. اذن لكانوا عاملوك بشيء من رحمة .

ربما كانوا يعلمون بأمرك ، كما تعلم انت عنه واكثر .. ولكن احـــدا منهم ، لم يتجرأ ان يقف في صفك .. كلهم يرهبون سطوة المختار .. كلهم يريدون مرضاته .. كلهم مدينون له بمال ..

هممت ان تصرخ في جمعهم : سوف اقص عليكم قصتي يا قوم ..والله انا ما كنت الا كآلة ، مجرد آلة ، مقودها في يد لمياء .. وكنت مجبـــرا ان اسير حسب مشيئتها .

لقد ارغمتني على التعلق بها .. دفعتني دفعا نحو عشقها . اسمعوا انا لست سوى يتيم ، نفى الموت والدي وامي ، الى العدم ، مبكرا . وقد دفعتني حراب الجوع الى قبول عمل عند المختار .

انتم لا تعلمون ما صنعته بي سنوات التشرد الست ، قبل ان احل في خدمة سيد قريتكم . هل اكلمكم عنها ؟ لكن .. ما جدوى كلام عن حياة تافهة ، امضيتها زاحفا في سراديب الفقر ؟ انا اعلم .. انتم ليس يهمكم سوى الواقع . انكم تدينونني .. واقعي يعكس لكم صورة فجور بشعة .. كلكم يريد لي الاذى . اني أقرأ ذلك في عيونكم الحمر .

آه .. كم تبدو ملامحكم قاسية .. انكم تخيفونني ، ولساني لن تحل عقدته لاتكلم . انكم تسلبونني حريتي كاملة .. انكم تضيعون علي فرصة نـــادرة ..

انا اريد ان اتكلم .. أريد أن أوضح لكم الامر .. أريد أن اقـــول الحقيقة يا قوم . الحقيقة كاملة .. لا حبا في استدرار عطفكم وشفقتكم علي ، انما من اجل الحقيقة بحد ذاتها .

ها هي سيارة الشرطة قد اقبلت . فات الاوان .. لن تتاح لـــك فرصة الكلام مع هؤلاء الناس يا نعيم .. هكذا دائما تهرب منك الحيـــاة كلها .. كنت دائما تهرب من طريق امتحانات الحياة .. لكن ما أفادك هروبك شيئا .. وها انت الان امام امتحان رهيب .

سوف تسقط يا نعيم . هذا امتحان لا ينجح به امثالك . تـــود ان تعرف لماذا ؟ سوف تعرف عندما يقدمونك للمحاكمـــة .. القاضي . والمدعي العام .. والشهود . ومحامي زوجة المختار .. كل هـــؤلاء سيقفون في وجهك كسد .

بدات اعصابك تنهار يا نعيم . معك حق ، لانك وحدك ستقف ضـــد الجميع .. سوف تدافع عن نفسك ما استطعت .. لكنك ستفشل يا نعيم .. سوف ترى .. وستدخل السجن . والمدة ستكون طويلة يـــا نعيـــم .. قلبك يحدثك بذلك ، وكلام القلوب لا يخطيء .. او لا تزال تفكر بقول الحقيقة لهم ؟ او ستقول انك كنت عشيق لمياء طوال ثلاث سنوات ؟ او ستقول هذا لهيئة المحكمة ؟

هذا جنون يا نعيم .. من يصدق كلامك هذا ؟ سيان عندك صدقوا او لم يصدقوا . الحقيقة ستقولها . مصيرك السجن على كل حال..

ولهذا السبب ستقول الحقيقة . سوف تقف بكل هدوء وتتكلم .. هل قلت بكل هدوء ؟ ستحاول ان تكون هادئا على الافل . لكن .. لا اظنك تنجح في محاولتك .. المهم انك ستتكلم هكذا : نعم .. انا دخلت مضجع لمياء ، بناء لرغبتها يا سيدي القاضي .. دخلت من النافذة . نعم .. منذ ثلاث سنوات وأنا ادخل واخرج من النافذة .

انها عملية سهلة للغاية . أتسلق سور القصر اولا ، ثم اقفز الى شجرة رمان تمتد فروعها حتى النافذة . ان لمياء عشيقتي يا سيدي القاضي . أو بالاحرى كنت عشيقها . أو رأيت يا سيدي القاضي ؟ليس هناك اية محاولة اغتصاب من جانبي . كل شيء كان يجري برضاها .

انها تعشقني بجنون وما كنت استطيع مخالفتها بشيء . كانت ،دائما تهددني بالطرد ، من عملي ، اذا ما تخلفت عن موعدها . نعم .. كانت مواعيدها كثيرة ، بعدد الليالي التي كان يتغيبها المختار عن البيت .. وما أكثر ما كان يتغيب المختار .

وهكذا كنت ملزما ان اوافيها الى مضجعها ، كلما رغبت في ذلك .

ماذا يمكنني ان افعل غير هذا ؟ هل ارفض تلبيه رغباتها ؟ هل اقطع علاقتي بها ؟

هذا مستحيل . هذا عين الجنون . هذا يعني عودتي الى ايام التشرد والبؤس .. لا .. لا لن ارضى بذلك ابدا .. انت لم ترني ، يا سيدي القاضي ، قبل ان يلحقني المختار بخدمته . كنت جلدا وعظاما ،جوعان دائما ، بردان دائما .. وفجأة وجدت الاكل ، واللبس والدفء .

كيف أصف لك شعوري يومئذ ؟

انه شعور غريب . شعور يشبه حالة انعدام الوزن . شعوربالتحليق في الهواء . كنت اشعر بأني اطير يا سيدي القاضي .

ومن عامل بسيط ، يعني بشئون نظافة زريبة المواشي ، رفعتني لمياء الى مراقب العمال اجمع .. ترقية ما كنت لاحلم بها .

ايام طويلة راقبتني زوجة المختار .. كانت عيناها تتكلمان بلغةعجيبة لعلها لغة رموز . وبطبيعة الحال كنت جاهلا هذه اللغة .. لكني كنت اشعر بانها تريد مني شيئا ، وهذا ما دفعني الى أن اتوارى عن انظارها كلما لمحتها . كنت خجولا جدا .. واخاف جدا.. وبخاصة عندما تكلمني امرأة .

وذات ليلة فاجأتني زوجة المختار ، بقدومها ، وانا مستلق على سريري في غرفتي ..

ذكرتني بكل ما صنعته من اجلي .. ذكرتني بمعاملتها الخاصة لي وبتوصياتها الطيبة للمختار اكراما لخاطري . وذكرتني ايضا بما قدمته لي من ملابس ومسكن جميل . ولفتت نظري الى الترفية السريعة التي جاءتني . وأنا ما زلت حديث عهد في عملي .. ووعدتني بأيام حلوة قادمة . وبعد هذا كله ، سألتني ما اذا كنت فهمت قصدها ؟ فاجبتها بالنفي . فاخذت تضحك ..

هل تعرف، يا سيدي القاضي، ماذا قالت لي؟ قالت انني ما زلت مهرا غريرا .. بالرغم منبلوغي السابعة عشرة . ولكنها ستجعل مني حصانا رائعا .

ورمت بنفسها فوقي .. قاومتها ، في البداية ، كعذراء . ولكني وجدت نفسي استجيب لها بعد وقت ..

وللمرة الاولى وجدتني أمارس عملية الحب ....

هكذا بدأت علاقتنا . واستمرت ، تنمو وتنمو . ورأيتني بعد حين اصبح جزءا من حياتها .. حيث تغلغل حبها في دمي ..

أما آخر لقاء لي معها ، فقد كان ليلة القي القبض علي ..

كنت في فراشها قبل الحادث بدقائق . لقد امضينا الليل كله وقبلتها قبلة الوداع قبل الفجر بقليل .. وقمت فارتديت ملابسي . وعندما هممت بالتوجه نحو النافذة ، سمعت صوت حركة في غرفة الاستقبال المجاورة .

تنبهت لمياء لذلك . وحثتني على الاسراع بمغادرة غرفتها .

كانت مضطربة جدا . طار صوابي .. ولم اعد ارى شيئا امامي، بالرغم من وجود ضوء احمر خفيف في الغرفة .

مشيت الى جهة معاكسة للنافذة . فاعترضني مقعد الزينة .فسقطت على وجهي ، واحدث ذلك جلبة قوية ، تردد صداها في ارجاء المنزل .

واضاءت لمياء الضوء على اثرها ، وهي في سريرها . وصم اذني صراخها : يا منصور .. يا سميحة .. يا راشد .. الحقوا بي ..المجرم .. خلصوني منه .. يريد ان يغتصبني .

كالبرق دخل المختار شاهرا مسدسه . كان قد عاد الىالبيت فجأة من رحلته ..وتبعه الخدم بعد قليل وهم يلوحون بالعصي والسياط .. بينما وقفت انا مأخوذا بما يجري .

وحل بي ما حل ...

وما شعرت الا ورجال الشرطة يحملونك ، كخروف ، ويقذفون بك وسط شاحنة كبيرة . والناس من حولك بين ضاحك ، وساخر ، ولاعن .

وفي المحكمة لم تستطع ان تقول الحقيقة . خانتك الجراة .. وتقاذفتك التردد كالكرة .

وكل ما فعلته انك طلبت الرحمة .

***

خمس سنوات كان حكم القاضي عليك .. خمس سنوات امضيتها ، في السجن ، بين المجرمين والقتلة واللصوص .. وقد تعلمت منهم الكثير مما كنت تجهل .

تعلمت الحقد ، والتربص ، والتبصر .. تعلمت كيف تصبح مجرما حقيقيا لا يهاب الحبس .. تعلمت كيف تشفي غليلك . غليل خمس سنوات . وراء القضبان . آه .. يا لروعة الانتقام . خمس سنوات عشتها وانت تحلم بالانتقام . ومن اجل هذه الغاية كنت تقوم بخدمة السجناء ، حتى جمعت ثمن هذا المسدس الرهيب .

اقتحم بنظراته الحادة طريقا معشوشبة ، تمتد ملتوية ، كأفعى،امامه

طريق قديمة يعرفها جيداً . واحتقن وجهه بدماء ذكرى وغضب معاً .
« احبك حبي لكل ربيع جديد يا نعيم » كلام مر عليه اعوام طويلة ، همست له به في احد اعياد ميلادها .

هي دائما تحتفل بعيد ميلادها في الحقول المزهرة . تحت سماء ربيعية . ثلاثين شمعة اطفأتها منذ ست سنوات امام ناظريك .. هنا في هذا الحقل المزهر الذي امامك . واليوم ستأتي كعادتها في كل عام لتحتفل بعيد ميلادها ، ولتطفيء الشموع الست والثلاثين . موكب بشري كبير سيحيط بعربتها .. عربة يجرها حصانان ابيضان مطوقان باكاليل من الزهور . والمختار يجلس الى جانبها كطاووس ، بينما مراقب العمال يمسك بلجام شاعرية ، كما كنت تفعل انت من قبله .. وغناء .. وموسيقى .. وزجاجات خمر .. وكعكة بحجم برج .

وتنبه لصدى ضجيج قادم من بعيد . وارتفعت يده بتردد تشير نحو الطريق : ها هو الموكب قد اطل يا نعيم . .

خفقان قلبه يزداد . عرق جسمه يرشح كجرة . صوت الانتقام يدوي في نفسه كانفجار قنبلة .. سوف ترون يا بعوض الارض . وبحركة عصبية استلت يده المسدس .. وشحن فوهته برصاصة ، ستصوب الى قلبها .. الى مصدر الحياة والحب والكراهية . ست وثلاثون شمعة سيطفئها رصاص مسدسك بغمضة عين .

ولدت في الربيع ، يا لمياء ، وستموتين في الربيع . اقترب .. اقترب يا موكب الموت .. يا للجحيم ما ابطأ سيرك .. الكأنك تسير فوق ارض مزروعة بالغام .

دنت ساعة اللقاء يا نعيم .. الساعة التي تنتظرها منذ خمس سنوات .. دنت ساعة الويل .. سوف تقتل انسانا يا نعيم .

للمرة الاولى ستتذوق نكهة القتل . سوف تسدد بكل دقة .. الويل لك ان اخطأتها .

لا يمكنك ان تخطئها يا نعيم . شهر كامل وانت تتمرن على الرماية .. الابرة ما كانت لتنجو من رصاص مسدسك . ها هم يقتربون .. وها هي عربة لمياء في الطليعة .

وأخذ قلبه يخفق بشدة ، حتى كاد ان يقفز من صدره .

هذه اروع لحظة من لحظات عمرك .. واتخذ اصبعه مكانه فوق زناد المسدس . خمسون مترا بينك وبينها لا تزال .. وصوب . ابدا كما تخيلتها يا نعيم .. في نفس المقعد الى جانب زوجها تجلس .

إملأ ناظريك منها يا نعيم .. ودعها الوداع الاخير . انها تقترب . لقد اقتربت جدا .. ها هي امامك بكل وضوح .

وكادت عيناه ان تخرجا من محجريهما . يا الهي .. ما اجملها .

وسرى تيار عاطفي جامح في فؤاده .. ما رأتها عيناك يوما بهذا الجمال قط . وأخذ نفسا عميقا . آه .. من يصدق انك كنت فتى احلامها يوما ؟ وتنهد طويلا .. من يصدق انك عاشرتها طوال ثلاث سنوات كما يعاشرها المختار ؟

وانداح عبر خياله مشهد غرامي بمثل لمح البصر .. انت لا يمكن ان تنساها .. حبها يعيش في اعماق فؤادك لا يزال .. تحبها بقدر ما تكرهها .. تريدها ان تموت ، وتريدها ان تعيش . تريد لها الموت والحياة في آن واحد .. انت اتعس اهل الارض يا نعيم .

ها هي امامك . وقلبها اصبح في مدار فوهة مسدسك .. اطلق .. وانتابته رجفة من اخمص قدميه الى قمة رأسه .. هذه هي فرصة العمر يا نعيم .. اطلق ..

وأحس بارتخاء في جسمه ، وبتقلص في عضلات يديه ورجليه .. لن تتكرر الفرصة ابدا يا نعيم .. اطلق . ودار به رأسه .. وانسدل ستار من غشاوة امام ناظريه . اطلق .. اطلق .. اطلق يا تعس .

وسالت دموع القهر من عينيه . واطرق برأسه .

ورأى بعد مرور وقت ان لم يعد ثمة ما يدعوه للبقاء . فغادر الكمين .

نايف شرف الدين — الكويت

تشرد

١) رحيل الشاعر

١ ــ تلاحقني، كأنك، من ذرى ارضي، نداء فاجع مر
وتهمزني ، تلح ، لكم سئمتك يـــا غريم العمر ،
يا بحر !
مجاديفي ؟ تحطمت المجاديف القديمة ، لا رحيل
اليوم ، لا تجوال !
نداءاتي ؟ تبددت النداءات الحزينه في ابتهالاتي،
فلا تهويم ، لا ترحال ،
سأخلد لانكســاراتي ، خلي البال !.

***

٢ ــ جدار الدار من طين ، وتكسو السطح أعشاب،
وأمي ايقنت اني سأرحل، انما قالت : تعود غدا؟!
وتنتظر ، الشفيقة ، لا تزال ! وتجمع النعناع ..
أحباب ،
شرابهمو كؤوس الشاي بالنعناع يأتــون لهـــا
العشية !! انما أبدا ..
تمر عشية ، وتمر اخرى ، لا يدق الباب ،
ولا يأتي لها أحباب !

***

٣ ــ سئمت البحر يا اماه ، تأسرني مراميه
وتنفيني الى جزر بعيدات ، تلفعها دياجيه !
واحزن اذ يلوح خيالك المكسو بالنور
فأهرع كي افبله ، فتبصق موجة عمياء
على وجهي .. على وجهي .
وابكي اذ أعاين صورة للدار تحملها أميرات مــن
الحور
فأهرع كي اعانقها ، فتبعدني رياح جلفة هوجاء
وتصفعني ، على وجهي ، على وجهي .
متى اشفي غليل النفس ، القــى الدار والاحباب
والاصحاب ؟
سئمت البحر يا اماه ، سجنا موصد الابواب !

٢) رحيل فايز صباغ

١ ــ وخبأت حبك في ناعرات الجراح، ارتحلت بعيدا
وكانت سياط من الشمس تهوي ، فتجلد عيني
جوادي ،

. . . .

وكان جوادي هزيلا ، ومتعب :
« حقول الشعير لها يا جواد امتداد
ومخضرة لا تزال حقول الشعير، وما حان ، بعد،
الحصاد
وينساب في ارضنا جدول ، فلنحث الخطــى
يا جواد ! »
وكان الاسى ، لايني يتضبب
وكنت حزينا ، أغرب والشمس ، كنت شريدا
وكنت ضللت بمفترقات الدروب ، دروب بلادي!
وكانت عيونك تطفح فوق استواء الرمال ، تلح
وطعم الاسى كـــان .. آه سراب يلــوح وراء
سراب ، وجرح تبلد يرعاه جرح :
« نبات البراري يفوح بنكهه ارض صبيه
وريح البراري نسائم خصب ، تهب ، نديه
وبيني وبين البراري بحار من الرمل سبعه
وفي ماق « قرنل » ــ يا لجوادي ــ تظل بتعلق
دمعه
وأنت بعيده ..
ويقتلني الشوق اذ تخطرين كغابة بطم فريده
فيفترش العمر ما تسقطين من الزهر ، والنفــل
الاصفر
وتبقين أنت ، تمدين أغصانك الخضر ، كبـــرا
وتيها الى الكوثر
تعبين من مائه ، ترفلين بحلة نور ، تعودين لــي
زاهيه
فأخفي عيونك ، في ناعرات جراحي ، واهمــز
« قرنلي » المتعبا
وارحل ، ارحل لا رافضا قدري فيك ، لا هاربا
ولكنه التوق للحظة الباقية ! »

***

٢ ــ للجراح التي لا تني تنهش المهج الداميه
أنذر اللحظه الباقيه !
كل ما ابتغيه هنا ، بقعة بوحها صامت
نورها خافت
آمنــه
ساكنه !

***

٣ ــ وانت ، عيونك بقعة عمري البديد المضيع
تلاحقني ، لا تزال ، وتهتف بي : « يـــا غريب
الديار الا ارجع !
حقول الشعير سنابل تبر تكنزه ارضنا
وماء الغدير شهي ، وينساب ما بيننا
وكل الدنى ، كلها كلها ملكنا
الا ارجع ... »
(ولكن « قرنل » متعب
وجرحي بما فيه من ألم يتصبب
وشمس السماء عجوله
وأنت بخيله
بخيلــه)
وظل الغريب يتابع ذاك المساء رحيله !

حكمت العتيلي

القمم الخمس

ـ القمه الاولى ـ

شريان ماء في جبين السفح
يسرع في خطاه
يسقي السنابل .. ينعش الانسام
يطعمها شذاه
تختال فيه الامنيات وارجل الرعيان
تهزج في سماه
انشودة الامل المهيض
حنين شيرين (١) الجميلة
ثوبها الزاهي .. غدائرها الطويلة
فرهاد لن يأتي ...
فما زالت تعاقبه الصخور
يطوي لياليه العجاف
حكاية ظلت تدور على الشفاه
من الف عام ... والصدور
ترتج بالآهات .. تختزن الاسى ...
نذور
تمضي وتتبعها نذور
الارض تشربها الدما
والغاب مرعى للنسور
والزهر يورق .. ثم يدركه الذبول
يعود يورق من جديد
والدمع يغسل فرحة تشقى
على امل بعيد
يدنو .. بلا ضوء .. سوى وعد
ينام مع الوعود

ـ القمة الثانية ـ

لا تسكبوا دمعا على حوض الحريق
دعوا لظاه
يجتاح اشجار الصنوبر .. يحصد
الزيتون
يرقص في البيادر
ولتختنق كل الرؤى
ولتحتفل سوى المقابر
الموت آت
يمضغ الآلاف .. يومض في المحاجر
لا عش يحتضن الفراخ
ولا صدى لنداء شاعر

---

(١) قصة شيرين وفرهـــاد كقصة قيس وليلى ، حيث فرض اهل شيرين عليه ان يزيح جبل « بي ستون » كي يفوز بشيرين وذهب للعمل فعلا .

يا قمة من غير ثائر
نامي على دفء الحروق
فلن تظلي دون ثائر
فرهاد ... لم ينس هواه
ولن يطول به السفر
شد الشراع .. ولن تضيع به الدروب
وقد يعود مع المطر
ما زال يضرب في غضون الصخر ..
معوله المدمى
كأنه مجداف اعمى
لن تستقر له يدان
الا على ضفة ... وخضرة

ـ القمة الثالثة ـ

في حينا طفل يفتش عن ابيه
بلا رجاء
تنهل ادمعــــه .. ينوح .. وينثـــر
الصرخات
يرسل في الفضاء
كفين ضارعتين .. عل السماء
تعطيه خيطا من ضياء يستدل به عليه
الشوق يحرق مقلتيه
والريح تعول .. والسراج بدون زيت
والبرد يوغل في الضلوع
اضمامة الحطب المكوم ما تزال بدون
جذوة
ـ الصبح مر .. وبعده مر المساء
ـ ولم تعد اقدامك التعبى
ـ ولا نادتك امي للعشاء
لم ترتدي الثوب المطرز بالزهور
واهملت ذهب الضفائر... لم تزجج
حاجبيها
نهران شقا وجنتيها
والصمت .. والاعشاب .. تمضغ
الف شكوى
كل النساء بلا رجال
كل الصغار بلا أب
والنار في قمم الجبال
يلتف حول لهيبها .. ظل البنادق
نكهة التبغ الطري .. حقيبة الخبز
المجفف والرجال

ـ القمة الرابعة ـ

لو لم تكوني ارض اهلي
لاقتحمت اليك .. صحراء .. وبحرا
رحبا بلا جزر تعوم .. بـلا ظلال ..
او مواني
اشدو على موجاته المتعجرفات
واسكب اللوعات شعرا
احكي له شوقي
أسامر ليله .. ذكرى .. بذكرى

ولتلعب الامطار بـي والريح والقرش
الحقود
أأكون الا واحدا من بين آلاف الجنود
من أهل قريتنا الحبيبة
في الذرى او في السهول
يشقون في برد الشتاء .. وبالوحول
.. وبالجراح
ماذا وراءك يا رياح ؟
التين يشرب ماء دجلة مثـــل غابات
النخيل
والرعد يهدر في السما عند الصباح
وفي الاصيل
والليل في وطنـي المكفـن باللظى ..
والرعب
اكثر من طويل
فلتبرد هدب الثعابين البليدة بالنجيع
الموت في فصل الربيع
موتان .. والدم والصقيع
يطوي الحقول
ويصلب الافواه جوع

ـ القمة الخامسة ـ

هذا هو الليل الاخيـــر .. مخاض
اعوام عسيرة
اني اراه مؤطرا ينداح في مقل المشاعل
يصطاف في برد المنازل
يمضي كأسراب الجراد
كصحوة الموتى .. تطارده المناجل
والشمس والموج العصوف
وثار ابنائي .. وأمي
والنازحون الى المتاه .. بدون ذنـــب
.. دون اثم
والرابضون على الصخور
مع الضباع .. بدون نوم
يحصون دورات الدقائق باشتياق
« بي ستون » لن يأوي الجبان
ولا السفوح .. ولا البراري
شيرين نارك تلك .. ناري
والدار .. هل اغتال داري ؟
هل يستقر بي التراب
وفوق ثغرك الف طعم
طعم الرماد .. ولهفـة الجرحى ..
واطياف المشانق
والصمت ينفث روحـــه الثكلى ..
ويحتضن الخنادق
والريح والدم والبنادق
تومي الى غدنا المطرز بالنجوم
تغري الحمائم بالكروم
تعطي لنا عسلا .. وخبزا

بغداد — **الفريد سمعان**

البلاغة العربية

– تتمة المنشور على الصفحة ٢١ –

بمظاهرها المختلفة وبوسائلها المجهدة عمل لا قيمة له لان اساسه بتر الصورة الادبية عن تيارها الشعوري والنفسي ، وبعثرتها جثثا ميتة لا حياة فيها .

واليك هذا النص النثري الموجز الذي أورده المبرد في كتابه «الكامل في اللغة والادب» لنوازن في صورة بين منهج البلاغين ومنهج النقد الحديث .

قال ابو العباس : ومما يؤثر من حكيم الاخبار وبارع الآداب ما حدثنا به عبد الرحمن ابن عوف انه قال : دخلت يوما على ابي بكر الصديق رضي الله عنه في علته التي مات فيها ، فقلت له : أراك بارئا يا خليفة رسول الله (ص) .

فقال : أما اني على ذلك لشديد الوجع ، ولما لقيت منكم يا معشر المهاجرين اشد علي من وجعي ، اني وليت اموركم خيركم في نفسي ، فكلكم ورم أنفه أن يكون له الامر دونه ، والله لتتخذن نضائد الديباج وستور الحرير ولتألمن النوم على الصوف الاذربي كما يألم احدكم النوم على حسك السعدان ، والذي نفسي بيده لان يقدم احدكم فتضرب عنقه في غير حد خير له من ان يخوض غمرات الدنيا ، يا هادي الطريق جرت ، انما هو والله الفجر أو البجر .

فقلت : خفض عليك يا خليفة رسول الله (ص) فان هذا يهيضك الى ما بك ، فوالله ما زالت صالحا مصلحا ... لا تأس على شيء فاتك من أمر الدنيا ... ولقد تخليت بالامر وحدك فما رأيت الاخيرا .

فهذا النص من نوع المحادثة الادبية بين صحابيين جليلين هما ابو بكر وابن عوف – وموضوعه مرض ابي بكر ووصايته بالخلافة لعمر ، وما أثاره ذلك من حفيظة المهاجرين .

فقد دخل « ابن عوف » على « الصديق » وهو يحمل مشاعر المواسي ، أما ابو بكر فمتألم حانق مما هو فيه من مرض بدني وشعور نفسي ممض ، وقد عبر كل منهما عن مشاعره بصدق ، فعبد الرحمن يواسي الصديق عن آلامه البدنية اولا بما يجمل بالمقام من الحديث عن الصحة والعافية (أراك بارئا يا خليفة رسول الله) ، ويرد ابو بكر بعبارة قصيرة عن الم الجسمي (اني على ذلك لشديد الوجع) ثم يلتفت بسرعة الى ألم النفسي فيطيل الحديث عنه دلالة على شدة سيطرته على نفسه ، وعظم اهميته بالنسبة له ، مبينا ان الذي اثار حفيظة المهاجرين واعتراضهم عليه انما هو حب الدنيا ... وارادة الفتنة – واخيرا يأتي دور ابن عوف فيواسيه مرة ثانية عن ألمه النفسي بعد ما واساه عن مرضه البدني ، فيقول له : هون عليك الامر (فان هذا يهيضك الى ما بك) فيهدئه بعض الشيء ، ثم يهدئه تماما بعد ذلك بوصفه (بالصلاح والاصلاح) وأنه لم يخطيء في اختياره (فما رأى الا خيرا) ولقد اختار فأحسن الاختيار .

ففي هذا النص يتسلسل الشعور تسلسلا طبيعيا لا تكلف فيه ولا افتعال ، وهو من ناحية ادائه اللفظي ترتبط فيه الكلمات والعبارات في مدلولاتها وايحاءاتها بتلك المشاعر ارتباطا ناميا دون حشو او توقف ثم تنساب تلك العبارات في سهولة ورفق دون طنطنة او ضجيج – وذلك مناسب تماما لموقف المحادثة الجادة بين الاصدقاء – وفي خلال ذلك تتناثر فيه بعض الصور البيانية التي هي موضع حديثنا هنا وهي (كلكم ورم أنفه – يخوض غمرات الدنيا – أن يقدم احدكم فتضرب عنقه خير له من أن يخوض غمرات الدنيا ، يا هادي الطريق جرت ، انما هو والله الفجر أو البجر) .

فماذا يفعل البلاغيون لو افترضنا تناولهم لهذا النص وتلك الصور؟؟

– أنهم يعزلونها اولا عن الموقف والمشاعر التي تؤديها النص ، ثم يتحدثون عنها بعد ذلك هكذا :

❊ كلكم ورم أنفه : كناية عن الغضب ، وهي من النوع الذي يذكر فيه اللازم ويراد الملزوم .

❊ يخوض غمرات الدنيا : يدخل في الفتن وفي الفعل استعارة تبعية وفي الغمرات استعارة اصلية (يجرونهما) .

❊ عبارة لان يقدم الخ : فيها تشبيه ضمني مركب ، يحددون هيئاته وأجزاءه .

اما النقد الحديث فيعتبر تلك الصور في اماكنها التفاتات جانبية ذات صلة طبيعية بمجرى الشعور الساري في كيان النص كله ، ففي عبارة (كلكم ورم انفه) نحس أن أبا بكر قد اشعرنا بالتشويه النفسي الذي دفعهم للغضب والاتهام بتلك الصورة التي يتضح فيها التشويه البدني صورة أنوفهم التي تضخمت حتى اساءت الى وجوههم – فاذا انتقلنا الى من (يخوض الغمرات) وما تبعه من (يا هاوي الطريق جرت ، انما هو والله الفجر أو البحر) نحس حقا رهبة الدخول في الفتن بما تجسد أمامنا من صور الظلمات والخائضين فيها ... والمندفع في السير ليلا وقد ضل الطريق مع ما يترقبه من شر وهلاك ، وكل ذلك يجسد حقيقة المأساة التي يخشاها ابو بكر ، ويحذر منها ، وهي الدخول في الفتنة .

أجل .. فالتصوير ان ارتبط بمضمون النص بتلك الايحاءات المجسدة مما لا تؤديها العبارات في مستواها العرفي الحقيقي ، فهو صادق فنيا ، والا كان افتعالا لا قيمة له ، وحشوا لا فائدة فيه وهكذا تجب دراسته .

واخيرا ... فليس من الممكن – في هذا البحث الموجز – أن استمر في عرض ما افدناه من هذا التراث الانساني في دراسة الصورة الادبية – فهو كثير – مع الموازنة بين ذلك وبين تركتنا البلاغية القديمة ولكني اكتفي بما قدمته معتقداً ان من الانصاف والوفاء لبحوث التشبيه والاستعارة والكناية في البلاغة العربية ان تصفي نفسها ، ثم تنضم بعد ذلك الى دراسة الصورة الادبية في النقد الحديث لتستفيد وتفيد .

ثانيا : الحقيقة والمجاز وتطور الدلالة في الدراسات اللغوية .

تبين – في الفقرة السابقة مباشرة – قيمة المجاز البلاغي في مستواه الفني ، وكيف يمكن لدراسته أن تكون مجدية في مستواها الجمالي باعتبارها جزءا من دراسة الصورة الادبية في النقد الحديث ، وهنا نتناول مبحث الحقيقة والمجاز – وهو أحد مباحث البلاغة الهامة – في مستوى اخر موضوعي هو المستوى الدلالي ، اذ ان الحقيقة والمجاز ليستا سوى مظهر « للتطور الدلالي » لا في اللغة العربية وحدها ، بل في كثير من لغات العالم ، ولذلك فان بحثهما الان يندرج تحت فرع من فروع الدراسات اللغوية الحديثة وهو « علم المعنى او الدلالة Semantics وبتحديد ادق في البحث عن « تطور الدلالة » .

لقد قسم علماء البلاغة الاقدمون الالفاظ الى حقيقة ومجاز مفترضين ان هناك واضعا أول قد وضع الالفاظ لمعان معينة ، فاذا استعملت هذه الالفاظ في معان اخرى غير ما وضع اولا خرجت عن حقيقتها الى المجاز ، كما جاء في شروح التلخيص : ان الحقيقة هي الدلالة الاصلية للفظ من الالفاظ في معان اخرى غير ما وضع اولا خرجت عن حقيقتها الى المجاز ، به غير المعنى الاصلي الموضوع له في أصل اللغة – وينقل السيوطي عما لقبه « بالامام وأتباعه » قوله : « المجاز خلاف الاصل : لانه يتوقف على الوضع الاول والمناسبة والنقل ، وهي أمور ثلاثة ، والحقيقة على الوضع وهو احد الثلاثة ، فكان اكثر » (١٢) .

وعلى الرغم من ذلك فان علماءنا الاقدمين – ومنهم البلاغيون – قد اختلفوا تماما في تقسيم الفاظ اللغة بين الحقيقة والمجاز والانحياز الحاسم الى احد الجانبين أو الاخذ بكليهما ، بل قد اختلفوا ايضا في دلائل الفرق بينهما في حديث طويل ليس هنا مجال ذكره .

والسبب في هذا الاختلاف والاضطراب يعود الى ان فهم الحقيقة والمجاز لديهم قد قام على اسس هي :

---

(١٢) المزهر في علوم اللغة ج ١ ص ٣٦١

١ – افتراض الواضع الاول للغة ، او بعبارة اخرى افتراض التوقيف في نشأتها ، سواء أكان ذلك المنشىء هو الله او الانساء . كما هو واضح في تحديد المعنى السابق لكل من الحقيقة والمجاز .

٢ – اعتبار اللغة عصرا واحدا في تحديد دلالة الالفاظ والاستشهاد بهـــا .

٣ – اغفال العنصر الاجتماعي في تحديد مدلولات الالفاظ ، للتفريق بين الحقيقة والمجاز .

وببيان هذه الامور الثلاثة – لا غير – من وجهة النظر اللغوية الحديثة تتضح الاخطاء المنهجية في دراسة الحقيقة والمجاز لدى البلاغيين خاصة والاقدمين عامة ، كما يتضح أيضا ما نزعمه من وجوب دراستهما في علم اللغة لا في البلاغة .

ان القول بالواضع الاول للغة يرتبط بالبحث في نشأة اللغة التـــي وجدت من الباحثين القدماء – العرب والاجانب – عناية كبيرة ، فتشعبت الآراء ، وكثرت وجهات النظر ، ولكن منذ القرن الثامن عشر لم يعد لهذا البحث قيمة علمية لدى اللغويين المحدثين ، اذ كتب Herdar في هذا القرن يقول في كتابه : « معجزة نشأة اللغة » لقد اخترعـت اللغة بوسائل الانسان الخاصة ، ولم تبتكر بصورة آلية بطريق التعليمات الالهية ، لم يكن الله هو الذي اخترع اللغة للانسان ، ولكن الانسـان نفسه هو الذي اضطر الى اختراعها بطريق ممارسة قدراته الخاصة .

وأضيف الى ذلك ان اللغة لم تبتكر بطريق التوقيت أيا كان ، فليس هناك واضع أول – الهي أو بشري – يتوقف عليه وضـــع الالفاظ او دلالتها ، بل ان البحث في نشأة اللغة – عموما – لا يــؤذن له الآن بالدخول في المنهج الحديث اذ هو بحث غيبي لا يدخل في امكان الباحث وبتقرير هذه الحقيقة يتبين قيمة الاساس الاول الذي يفترضه علماء البلاغة في دراستهم للفكرة ، فافتراض الواضع الاول لدلالة الالفاظ – وعلى اساسها تكون الحقيقة وبتغيرها يحدث المجاز – افتراض قد جانبه التوفيق .

أما اعتبار اللغة عصرا واحدا في تحديد دلالة الالفاظ وفي الاستشهاد بها مع انها تمتد آمادا بعيدة في الجاهلية وفيما تلاها من قرون – هذا المدى الزمني الطويل لم يدرس بهذا الوصف بل درس على أنه مـدى واحد ، ومرحلة واحدة ، فاذا اخذنا في الاعتبار مع ذلك ان اللغـــة ظاهرة اجتماعية تتطور باستمرار ، وان لكل مرحلة منها خصائص مستقلة في الدلالة وفي غيرها ، قد تكون جديدة تماما او متجددة عما سبقها لتبين لنا السبب في اضطراب منهج الاقدمين ، واعتبارهم الالفاظ كلها حقيقة او كلها مجازا ، اذ قد يكون للفظ تاريخ مجازي ينسى مع هذا المدى الطويل – ومن هنا جاء القول بأن كل الالفاظ حقيقة – كما يحدث العكس أيضا ، اذ قد يكون للفظ تاريخ مجازي يذكره بعض العلماء – ومن هنا ما قيل من أن كل الالفاظ مجازية – .

والخلاصة أن هذا الاساس الثاني أيضا مما أخذ في اعتبار البلاغيين – وغيرهم من علماء اللغة – اساس قد جانبه ايضا التوفيق .

أما الفكرة الثالثة – وهي العنصر الاجتماعي في دراسة الحقيقـــة والمجاز – فقد أغفله البلاغيون العرب ، مع أنه هو أساس الفهم المتطور الحديث لفهم الدلالة ، بل ولدراسة اللغة كلها ، ذلك ان فهم الحقيقـة والمجاز يرتبط بالفرد الذي يسمع الالفاظ أو يقرؤها ، فهو وحــده الحكم في نوع دلالة اللفظ ، ويعتمد حكمه على تجاربه مع الالفاظ وعلى الوسط الاجتماعي والثقافي الذي يعيش فيه « لان الحقيقة لا تعدو ان تكون استعمالا شائعا مألوفا للفظ من الالفاظ ، وليس المجاز الا انحرافا عن ذلك المألوف الشائع ، وشرطه أن يثير في ذهن القارىء او السامع دهشة أو غرابة أو طرافة» (١٣) وبالرغم من أن ذلك مرتبط بالفرد ،فأن الامر لا يتوقف عليه فقط ، بل نجد قدرا من الاشتراك في هذا الاثر النفسي الذي يحدد مستوى الدلالة للالفاظ ، وعلى أساس هذا الاشتراك يكون الحكم العام بحقيقة الالفاظ أو مجازيتها « فاذا ما تبلــورت الكلمة ، وتحدد معناها الجديد في البيئة الخاصة كان لا بد لها في الوقـــت المناسب ان توسع دائرتها الاجتماعية الخاصة ، حتى تصبح مقررة ثابتة في الاستعمال العام » (١٤) فالدلالة تعتمد على الفرد اولا مرتبطا بوسطه الاجتماعي والثقافي ثم على المجتمع كله بعد ذلك الذي تتحرك الالفاظ فيه ، فهو وحده الحكم في شيوع هذه الدلالة واعطاء الالفاظ دلالتهـا الجديدة .

ويكمل هذه الفكرة بملاحظة فكرة ثالثة وهي التطور المستمر لكـل مظاهر المجتمع – ومنها اللغة – وبناء على ذلك تتغير الدلالة الشائعـة في جيل معين وبيئة خاصة الى دلالة اخرى اذا توفرت لها الظـروف الفردية والاجتماعية السابقة « فالمجاز القديم مصيــره الى الحقيقة ، والحقيقة القديمة قد يكون مصيرها الى الزوال والاندثـــار ، وتبقى اذا قدر لها البقاء تنتقل من مجال الى آخر جيلا بعد جيل ، وذلك هو التطور الدلالي» (١٥) .

هذا هو فهم اللغوي الحديث لفكرة الحقيقة والمجاز ، وهو فهم يعتمد على طبيعة اللغة الاجتماعية ، وهو أيضا فهم متسامح لا تحكم فيه يقـف به الدارس وراء اللغة في عصورها المختلفة لدراستها وفهمها ، ولايفرض عليها حسما لا تحتمله طبيعتها المتطورة بالاستعمال ، المتغيرة على مـدى العصور .

ولا يمكن هنا – في هذا البحث الصغير – التعرض لكل دراســات اللغويين المحدثين عن « تطور الدلالة » من عوامل تطورهـا ومظاهرها ، وكيفية تعدد المعنى ، والموازنة بين ذلك وبين دراسات الاقدمين من علماء اللغة والبلاغة ، ولكن حسبي فيما قدمت أنه اشارة الى الوضــع الصحيح الذي ينبغي ان تدرس فيه فكرة الحقيقة والمجاز في مستواهـا الدلالي ، لتكون دراستها مجدية ومتطورة ، وهو « علم الدلالة فــي الدراسات اللغوية الحديثة » .

ثالثا : علم المعاني ونظام التراكيب في الدراسات اللغوية .

لعل أول تساؤل يرد على الذهن هنا هو : لماذا سمي هذا العلـم البلاغي باسم « المعاني » ؟ وما مدى انطباق بحوثه المختلفة على هــذا الاسم؟ – وبتصفح مصادر هذا العلم القديمة وتوابعها وتأمل التعريفات التي أوردوها له نجد أن المعاني التي يهتم بها البلاغيون هي الظروف والملابسات التي تحيط بالمتكلم والسامع ، حيث تستدعي هذه الظروف طريقة خاصة في تأليف الجملة ونظام التركيب اللغوي ، وعلى سبيل المثل يذكر المسند اليه لمعان معينة ، كما يحذف لدواع اخرى ،ويعرف لظروف خاصة ، وينكر لاخرى وهكذا .

والحقيقة ان مادة الدراسة في هذا العلم ليست هي هذه المعاني فقط ، بل ان مادته تشمل كذلك – ربما بدرجة اهــم – كيفيــات التراكيب وطريقة نظمها ، أو بعبارة أوضح : الصور المختلفة التي تـرد عليها من توكيد ونفي واستفهام وقصر وفصل ووصل وغير ذلك ،فبحوثه اذن موزعة بين هذين الامرين ، كما جاء في شروح التلخيص « انه علم يعرف به المعاني التي يصاغ لها الكلام وهي المدلولات العقلية المسمـاة بخواص التركيب » (١٦) او كما يقول ابن مالك « هــو تتبع خـواص تراكيب الكلام وقيود دلالته ليحترز بالوقوف عليها من الخطأ في تطبيق الكلام » (١٧) .

وسأقدم هنا – باختصار – الرأي في كلا الامرين السابقين اللذين يقوم عليهما هذا العلم ليتضح في ضوء هذا الرأي .

١ – قيمة معاني البلاغيين التي جهدوا فيها في خدمة النصـــوص الادبية وتفسيرها .

٢ – تطور علم التراكيب أو تنظيم الكلام Syntax في الدراسات اللغوية الحديثة بما يشمل – فيما نزعمه – معظم ابحاث المعاني البلاغية

(١٣) دلالة الالفاظ ص ١٢٥

(١٤) دور الكلمة في اللغة ص ١١٧

(١٥) دلالة الالفاظ ص ١٢٧ .

(١٦) شروح التلخيص ج ١ ص ١٥١ .

(١٧) المصباح ص : ٣

في تأليف الكلام .

ان الدراسة الادبية تبحث عن عناصر الجمال الموجودة في النص نفسه ، سواء في جنسه الادبي او تجربته أو ما يثار حول التجربة من مشاعر ومعاني أو البناء الفني وما فيه من امكانيات للنمو بالعمل الادبي او تجمده ، والبحث في ذلك يكون باستشفاف روح النص نفسه ، ومعايشته وجدانيا ، اما دراسة الظروف العامة والخاصة التي تحيط به ، فانما تعتبر فقط عوامل مساعدة على الفهم والتفسير ، او بعبارة أخرى : أنها من العوامل ذات الصلة .

لكن علم المعاني البلاغي دار كله حول هذه الظروف والملابسات والفريب حقا انها لم تكن ظروفا فنية أو وجدانية ، حتى تقدم للادب شيئا مفيدا ، بل وصفت في شروح التلخيص ((بأنها مدلولات عقلية)) ووصفها ابن مالك ((بأنها قيود للدلالات)) فهي خاضعة اذن لجفاف العقل وسطوته ، لا لشفافية الوجدان وجماله ، وهي قيود للدلالات تمنعها من التفتح ... والايحاء والرفافة ، يقول الاستاذ ماسينيون في بحثه بمجلة المجمع : فعلم المعاني الحق ليس المقصود به جلب القلوب بلطائف التعبير بل قبول العقول والاذهان للافكار الصحيحة . وتصديقها بعد تصورها ـ والبحث في الافكار الصحيحة وتصديقها بعد تصورها من خلال الجمل انما هو من عمل المنطق في عنايته بالقضية المنطقية وتصورها وقد كان له ـ كما سبق بيان ذلك ـ تأثير كبير في البلاغيين ودراساتهم .

والانسان يأخذه العجب حتى الدهشة حين يجد هذه المعاني البلاغية من السذاجة والتكرار وضعف الاستقراء للنصوص الصحيحة الى الحد الذي تصطنع فيه كل من المعاني والشواهد اصطناعيا فالمسند اليه يتقدم لاسباب معينة ، كالتمكين في ذهن السامع والتعجيل بالمسرة او المساءة والتعظيم والتحقير والتبرك وغير ذلك ، وتتكرر نفس هذه الاسباب في تقديم المسند ، بل في غيره من المواضع ، اما ضعف الاستقراء فيتضح في افتراض تراكيب لم تحدث في القرآن والنصوص الصحيحة ، كما في بحث (تقدم الحال من المتعلقات) وبناء معان على هذه التراكيب المفترضة ، واختلاق أمثلة وشواهد لذلك ، وكذلك في مبحث (الفصل والوصل) وغير ذلك .

والخلاصة أن هذه المعاني ـ بما هي عليه لدى البلاغيين ـ مدلولات عقلية فيها من السذاجة والتكرار وضعف الاستقراء ما يعزلها عن كل من دراسة اللغة والادب على سواء .

أما عن الفكرة الثانية فان علم التراكيب Syntax من اهم فروع الدراسات اللغوية الحديثة ، بل هو غاية الفروع الاخرى التي تسبقه في تحليل النص اللغوي على مستوى الاصوات Phonetics والحروف Phonemes والصرف Morphology ويقابله في دراساتنا التقليدية الآن علم النحو .

وهذا الفرع من فروع الدراسات اللغوية مهمته البحث في خواص التركيب وكلماته من كيفية تأليفها ومواقعها وموقف كل منها من الاخرى من حيث الموقع ، وعلاقته كل منها بالاخرى من حيث الوظيفة ، فيرى اولمان Ullmann ان دراسة وظائف الوحدات اللغوية يختص بكل منها علم من العلوم والذي يختص بدراسة وظائف التراكيب هو علم النحو ، وهذه الوظائف تشمل دراسة التركيب من حيث تأليفه وعلاقة الكلمات بعضها بالبعض الاخر .

واذا نحينا جانبا الفهم الشائع عن نحونا العربي من أنه لدراسة الاعراب وأواخر الكلمات فقط فان هذا الفهم اللغوي الحديث يتفق الى حد كبير مع واقع ما في كتب النحو ، ومع الفهم الذي فهمه به كثير من علمائنا الاقدمين .

فمثلا اذا تصفحنا بابا مثل باب المبتدأ والخبر نجد ابحاثه الرئيسية تدور حول التطابق بين المبتدأ والخبر من حيث الجنس والعدد ، وموضع كل منهما من حيث التقديم والتأخير ، ووجودهما في الكلام أو غياب احدهما ، وتعدد الاخبار ـ فمعظم هذه الابحاث انما هي في التركيب اللغوي واسراره وتكوينه . وقد فهم كثير من أئمة النحاة القدماء مهمة النحو العربي بهذا المعنى ، وعبد القاهر الجرجاني اشهر من ان يذكر بذلك ، وقبله أبو عبيدة معمر بن المثنى في كتابه ((مجاز القرآن)) ويقول أبو سعيد السيرافي : معاني النحو منقسمة بين حركات اللفظ وسكناته ، وبين وضع الحروف في مواضعها المقتضية لها ، وبين تأليف الكلام بالتقديم والتأخير وغيرهما ـ فالنحو في رأيه يبحث في الحركات والسكنات والحروف وكيفية تأليف الكلام ، فمهمته لا تقتصر فقط على ضبط اواخر الكلمات . (١٨)

بهذا الفهم الموجز المركز لعلم التراكيب في الدراسات اللغوية ، ومدى اتفاقه مع ما لدينا من تراثنا العظيم ، لعلي لا اتجاوز الحقيقة اذ اشير بضم دراسات علم المعاني فيما يختص بنظام الجمل والتراكيب الى الدراسات اللغوية ، وهي دراسة متطورة نامية يمكن ان تفيد منها أبحاث البلاغيين .

وبعد :

فاذا كان هذا البحث جريئا ، فهي جرأة يسندها الحق فيما أعتقد وهو ـ كما قلت في بدايته ـ رأي يستند الى دراسة علمية متطورة في اللغة والادب ، وربما قد جانبني فيه التوفيق ... ولكني مجتهد !!

القاهرة — محمد عيد

المراجع حسب ورودها في البحث

١ ـ قضايا الشعر المعاصر	نازك الملائكة
٢ ـ مقدمة ابن خلدون	
٣ ـ شروح التلخيص	
٤ ـ المصباح	ابن مالك
٥ ـ الاسلوب	احمد الشايب
٦ ـ بلاغة أرسطو بين العرب واليونان	دكتور ابراهيم سلامة
٧ ـ النقد الادبي الحديث	دكتور محمد غنيمي هلال
٨ ـ المزهر في علوم اللغة وأنواعها	السيوطي
٩ ـ دلالة الالفاظ	دكتور ابراهيم أنيس
١٠ ـ دور الكلمة في اللغة (أولمان)	دكتور كمال بشر
١١ ـ الامتاع والمؤنسة	أبو حيان التوحيدي

(١٨) راجع : الامتاع والمؤنسة جـ ١ ص ١٢١ .

اغنية للحب

ما زلنا نسمع صوته
تشجينا مرثيته
نجـواه
يـا لله
ألف نهار يعلونا
لا يحرمنا أفراح الشمس
نشريه بالثمن البخس
ان نحيي ليله
خلف عيون الشمس
نشعل جمرات العشق
نطفىء مصباح القلب
باسم الحب

✶ ● ✶

باسم الحب نغني ونموت
نسكت دقات الغربه
تحفر في الاضلاع
ننسي الاوجاع
كم رفقاء ساروا في الدرب
ما عادوا أبدا
كانوا يجتذبون خيوط الشمس
لتضيء عيون الاطفال
وشربنا من كرمتهم
واكلنا من دوحتهم
ثم مضينا
ننسى الاوجاع
نحيي ليله
خلف عيون الشمس
نشعل جمرات العشق
نطفىء مصباح القلب
باسم الحب

✶ ● ✶

باسم الحب نواسي موتانا
نبكي الاحياء
ونقتبل صدأ الاصفاد
نتوارى في اعشاش الليل
في احضان الويل
نشكو احزان الغربه
نجحد افراح الشمس
نشريها بالثمن البخس
ان نحيي ليله
خلف عيون الشمس
نشعل جمرات العشق
نطفىء مصباح القلب

✶ ● ✶

يا ربان الركب العانى
في ظلمات اللج
أدرك غرقانا
يمم وجهك نحو الشرق
أيقظ موتانا
يستمعون هتاف الحب :
(ها قد عدت لقلبي
تحمل اغصان الغار
يا شمس نهاري
يا حبي
باسمك ، باسم القلب الغض
باسم الحب
ما زلت على العهد)
قالتها عذراء في ثوب ابيض
تومض عيناها بدموع الشوق
وتلاقت أيد تحت عيون الشمس
وانسابت أغنيه
بين ضجيج الركب العانى
فوق مطار الاحباب

✶ ● ✶

يا ربان الركب العانى
في ظلمات اللج
يمم وجهك نحو الشرق
أيقظ موتانا
أدرك غرقانا
بالحب

القاهرة — **حسن فتح الباب**

أدب الصدمة

في مسرحية « الفتى الشجاع »

بقلم احمد هاشم الشريف
وتعليق للدكتور نعيم عطيه

في مسرحية « الفتى الشجاع » للدكتور نعيم عطية جو غريب .

مسرح بلا ديكور ، مقعد بلا مساند ، الى جانب ابطال المسرحية وهم كثرة متنافرة الطباع حادة الاصوات ، توجد شخصيات اخرى صامتة ، مهرجون وراقصون ولاعبو سيرك ومغنية وعارضة ازياء ووزير .

جو يذكرنا بمسرح اللامعقول الذي تابعناه في الموسمين الماضيين، قراءة ومشاهدة على المسرح ، واثار من الاهتمام عن طريق الترجمة والمناقشة في الندوات الادبية وعلى صفحات الجرائد ، ما جعل البعض يضج بالشكوى وينصح بالكف عن هذه المساخر التي يبعث بها المترفون الضجرون من مقهى الشانزيليزيه بباريس ، مساخر المجتمع الرأسمالي وهو يجلس على قمة انهياره ، العرق يتصبب من جبهته والمرارة في فمه لان الصخرة تتحرك تحته .

هذا هو الفتى الشجاع بطل المسرحية .. يذكرنا على الفور بابطال البير كامي ، مورسو في الغريب وكاليجولا في مسرحيته المعروفة بنفس الاسم ، يذكرنا بسقوطهم في الحفرة وصراخ نظراتهم الابكم بين دوامات التراب المثار ، هم جميعا ابطال عدميون اصابتهم الدهشة عندما احسوا فجاة بالوجود ، بالوعي الحاد يجثم على صدورهم ، وينزع منها بكل قسوة الامال الحلوة والذكرى البعيدة فلا يبقى سوى الحاضر بكل ثقله وتلاحق انفاسه واطرافه اللزجة . اخذت هذه الشخصيات المفزعة تحضر في قصص كافكا ، كما حضرت من قبل في روايات دستويفسكي ، واذا كان راسكولنيكوف الطالب الفقير اصبح مضرب الامثال كبطل لرواية « الجريمة والعقاب » فهو في حقيقته ليس بطلا عدميا بالمعنى الصحيح، وقد رأيناه بعد ان قطع صلته باسرته ، امه واخته ، كما قطع ما يربطه بصديقه وبكل من حوله ، واختار طريق الجريمة وهو اشد ما يكون اقتناعا بتصرفه ، رأيناه بعد ذلك يركع في الميدان ليقبل التراب ندما وطلبا للغفران ، ويعترف ويلجا الى الكتاب المقدس ليقرأ مواعظه المألوفة ويرتبط بعلاقة حب .. وهذا بعكس بطل حقيقي تمس الحظ مثل سفيدريجايلوف ، لم يتراجع بعد اختياره رغم وحدته وضياعه في بطرسبرج وشبح زوجته الميتة الذي استمر يطارده ، اقول لم يتراجع حتى وهو يضع حدا لحياته .. وهو بهذه الصورة يقترب كثيرا من ملامح الابطال العدميين ، مثل «مورسو» بطل رواية الغريب، كما ذكرت.

ولكن قبل ان ندخل في تفصيلات حول موضوع المسرحية ينبغي ان نعترف من البداية باربعة امور :

الاول — ان نضع هذه المسرحية تحت نوع محدد من الاتجاهات الادبية ، واذا كانت المسرحية « تشكلا » ادبيا قد انتقلت الينا عن طريق كتابات توفيق الحكيم ، بمعناها الاغريقي القديم ، معنى التراجيديا الذي يمثل صراع الانسان مع قوى خفية اعظم منه ، يخطىء فتوقع به العقاب ، فان مسرحية « الفتى الشجاع » تمثل اتجاها ، لا اقول انه ظهر في ادبنا كرد فعل لصرخات الوجوديين ، بل ان ذلك حدث نتيجة لصمود مدرسة بيكيت واونسكو وفوتييه امام هجمات النقاد في فرنساء ثم انتشارها في اغلب انحاء العالم ، وقد ارتاد توفيق الحكيم هذا الاتجاه ايضا بعد ان ارتاد المسرحية كشكل ادبي ، بدا ذلك واضحا في مسرحية « يا طالع الشجرة » ومسرحيات اخرى قصيرة نشرها في جريدة الاهرام .

فلنعترف من البداية بان مسرحية « الفتى الشجاع » تسير في هذا الاتجاه الجديد ، ولنسمه « ادب الصدمة » الادب الذي يترك القارىء وهو اشد مما كان عليه حيرة وضياعا والما ، لا لمجرد الرغبة في تعذيبه وايلامه ، وانما لكشف مصيره امام عينيه وباقي حواسه ، دون نفاق او تعزية او محاولة للهروب به من مواجهة المشكلة التي ستعترض طريقه الى الابد ، ومحاولة الهروب بالقارىء تأتي عن طريق الحكايات المسلية والمفارقات الغريبة والنوادر المضحكة وكل ما هو بعيد عن جوهر الانسان .

الثاني — ان طريقة النقد التقليدية التي تعتمد على اعطاء فكرة سريعة عن العمل الفني عن طريق تلخيصه بصورة واضحة يتمثلها القارىء بذهنه من خلال ذكاء الناقد وخبرته ، ثم اقتحام عالم المؤلف ، الضبابي في بعض المواضع ، حيث تكمن وراء حجبه دلالات الالفاظ ومعاني الرموز، فيرى الناقد بعينه الدقيقة المدربة ، التيار الخفي البطيء الذي يتسكع في قاع النهر ، بعيدا عن الحركة الظاهرة لتدفق الكلمات . وعندئذ يتمكن الناقد من جمع الاجزاء في كل واحد ، سوي الخلقة متوازن التركيب فيفسر الغامض ويرده الى اصوله من نفس المؤلف ومن بيئته.. هذه الطريقة المألوفة في النقد ، لا نملك سوى ان نرفضها ونحطم قواعدها الموروثة ، ونحن نرتاد منطقة مجهولة تتجرد فيها الكلمات من معانيها وتتخلى عن ايقاعها ومنطقها المألوف ، لتعبر عن الواقع بغير الواقع .

يقول الاستاذ توفيق الحكيم (1) « ان بيكاسو مثلا .. عندما يصور تشكيلا فنيا يبدو لنا بلا معنى ، وهو في الحق لا يريد ان يحمله معنى حتى وان وضع تحت الصورة عنوانا ، لان المعنى الذي يريده لا يقال وانما يعمل .. لا يسمى باسم وانما يكتشف بالخلق ، جديدا مجهولا في عالم المعروفات ، وان عملية الكشف والخلق وحدها هي المعنى.. ولا يمكن ان يكون لهذا المخلوق الجديد اي معنى نفهمه نحن طبقا للمعاني المعروفة لدينا ، لانه لا يتصل بعالم الجمال المعروف لدينا ولا بالمنطق الذي نفهمه » .

ولماذا يجهد الناقد نفسه ويضيع ملكاته فيما لا يفيد ؟ هو يعرف مقدما انه يواجه « ادب صدمة » ، يواجه اللامعنى والانكار التام لقواعد المنطق التي ورثناها من عهد ارسطو ، قانون الذاتية وقانون عدم التناقض وقانون الوسط الممتنع ، فقد لا يكون الشيء هو نفسه ، ومن الجائز ان يوجد في مكانين في وقت واحد ، كما يجوز ان يكتسب الشيء صفتين متناقضتين ، يجب ان يدرك الناقد انه يواجه مجموعة من الصرخات اليائسة امام صمت الكون ورتابة الحياة . فمن الطبيعي ان يضع على الرف ادواته القديمة مثل المقارنة والتحليل ، وان يتهيأ نفسيا للقيام بمهمة جديدة ، بمغامرة لا تختلف في مداها عن مغامرة الكاتب ، فالى جانب الكاتب الطليعي لا بد ان يكون هناك ناقد طليعي يعرف ان الاختلاف بين صرخة واخرى يكون في حدتها او استمرارها او تقطعها خلال حركة الزمن ثم قدرتها على اثارة اكبر عدد من الناس واجتماعهم حول ازمة انسان العصر ، اجتماعهم حول الفاجعة ، وهي

---

(1) ص ١٩ مقدمة مسرحية يا طالع الشجرة .

باختصار عجز الانسان عن الالتحام بالارض ودورانه حولها بحثا عنمكان يصلح لسكناه واستقراره ، دورانه حولها حتى يلهث ويجف حلقهويموت فيسقط في مكان غريب ، استمراره في الحياة رغم وجود هذا العجز ، ورغم ادراكه لهذا العجز بصورة حادة ، استمراره في الحياة بكل صبر وشجاعة .

الثالث ـ ان العمل الفني بهذه الصورة فقد صفة « الدراما » وتخلى عن تسلسل الحركة ونموها ، وتشعب الحوادث وتجمعها وتعقدها، كما تخلى عن منطق العقل وتيار العلاقات الاجتماعية ، ولا بد ان يفقد في نفس الوقت صفة الاكتمال أو الحبكة او الصنعة المتقنة التي كانت تريح القارىء وتلذه وتبعد منه مشقة التفكير وعناء البحث .. اصبح العمل الفني ناقصا في التكوين ، اصبح عالما لا يسوده النظام ، عاجزا كالفنان الذي ابدعه ، ينتظر ان يكمله القارىء ليشترك مع المؤلف في عملية الخلق ، واصبح الابطال داخل العمل الفني يقفون عند حد اثارة السؤال دون محاولة الخوض في اجابة قديمة مالوفة ، او اجابة جديدة لا يعرفونها ، وعند حد القلق الوجودي او الشعور بالفشيان دون تخطي هذه المرحلة الى الاختيار .. وليس امام الناقد او القارىء سوى الاشتراك في عملية الخلق الناقصة التي بدأها المؤلف ومحاولة اتمامها، بدلا من ضياع الوقت في مقارنة هذا العمل الجديد بتراث قديم يختلف عنه ، او تحليله وتفسيره ما دام ذلك لا يقودنا الى معنى انساني محدد يفيد القارىء . ان الناقد يجد مبررا لذلك عندما يتحدث عن « الملك لير » او « الاب جوريو » مثلا ليكشف للقارىء عن عقوق الابناء ، ويضع يده على المواقف التي استطاع فيها « شكسبير » او « بلزاك » ان يكشف الطبيعة الانسانية . اما في حالتنا هذه ، فتكون هذه المحاولات ضربا من العبث .

يقول الاستاذ يوسف الشاروني (٢) : « اما السبيل الاخر فحين يعشق المتذوق ـ ولا اقول الناقد ـ العمل الادبي كما يعشق الصوفي الله فيداوم على تامله ويعيد النظر فيه .. فانه ما يلبث ان يصبح(عارفا) بالعمل الادبي ، بل انه يحصل على ثقافته ودربته اثناء (سلوكه) هذا السبيل حتى يكشف له العمل عن اسرار لا يبوح بها الا لمستحقها . فصداقتنا للعمل الادبي تتيح لنا الوصول الى ما لا يمكن الوصول اليه بأية وسيلة اخرى ، وهكذا تضيق المسافة بين العمل الفني وتذوقه ، بحيث ينتميان في النهاية الى عملية واحدة هي عملية (الابداع الفني).

الرابع ـ ان اللغة بوجه عام هي الموصل المباشر بيننا وبين الكاتب، وبدون توفيقه في اختيارها وتحقيق الانسجام بين مفرداتها يفقد صفته ككاتب ، الا اذا تغلب على كثرتها وشدة كثافتها وعرف كيف يتعامل مع الفاظه دون صعوبة ووصل الى المرحلة التي لا يحار فيها وهو ينتخب الكلمات ، وعندئذ تصبح الكلمات سهلة في يده ، وهي المرحلة التي يجتازها الكتاب العظام ، فيكتبون دون صعوبة اعظم اعمالهم.

فاذا انتقلنا بعد ذلك الى الحديث عن لغة خاصة ، تهدف الى تحطيم المعاني المالوفة ، وجدنا المؤلف يعترف في نهاية الكتاب بانطريقة الاستاذ يحيى حقي التي اتبعها في قصة «عنتر وجولييت» افادته كثيرا في تنقية اسلوبه وصانت الجمل من الزوائد اللفظية ، لذلك كان ضروريا ان نعرض بايجاز لطريقة الاستاذ يحيى حقي ، ثم نبين مدى استفادة المؤلف منها .

يقول الاستاذ يحيى حقي (٣) : اننا فيما اعتقد لن نصل الى انتاج ادب نجد فيه نحن انفسنا مقنعا لنا ، ثم يصلح ثانيا للترجمة والنقل الى الثقافة الدولية الا اذا تخلصنا مما نحس به في اساليبنا من عيبين كبيرين : الميوعة والسطحية ، لنعتنق بدلا منهما التحديد او الحتمية ، والعمق .

وبالنسبة للعيب الاول ، ميوعة الالفاظ ، يقدم لنا الاستاذ يحيى امثلة لما يسميه بالسجع الذهني (٤) ، وفي سهولة ويسر . في خفة ورشاقة . في دعة واطمئنان . في خفر وحياء » .

ثم يتحدث عن العيب الثاني فيقول (٥) : « اكثر الالفاظ شيوعا على السنة النقاد الاجانب حين ينظرون في انتاجنا هي السذاجة .نحن لا نستعمل في عالم الماديات او عالم العواطف الا الابيض والاسود .. اما حظ الظلال فضئيل جدا . ثم يقول : « واعتقد ان التحديد الذي ناديت به سيكون له نصيب كبير في الوصول الى العمق » .

ومن هذه الاقوال يتبين لنا ان تجربة الاستاذ يحيى حقي لا تتصل بتجربة الاعمال الجديدة ، التي تتسم بالاغراب ، هو يريد أن تتحدد الالفاظ وتنقى ليتضح المعنى ويعمق في النفس ، ومع ذلك فلا بد من التقيد بها اذا اراد كاتب عربي ان يكتب ادبا صادقا ، وله بعد ذلك ان يغامر في تجربته الخاصة ، حسب ما يقتضيه المضمون الجديد . فهل نجح الدكتور نعيم عطية في الالتزام بتجربة الاستاذ يحيي حقي ؟

الحق انه استطاع ان يقدم لنا اسلوبا موحيا جميلا في (ص ١٦ ، ١٧)

« ايها العميان . في تلك الطاحون هناك . انتم لا ترونها .رغم انها تطحنكم وتسحقكم وتشرب انخابكم . اتعرفون الفرق بين طلقةمدفع ورنة قيثارة ؟ كلا ، اصمت آذانكم ؟ لا بأس ، اشتركوا اذن في هذه الرقصة . طوحوا سيقانكم في الهواء بشدة . الى اعلى . ودعكم من الابتسامات . ففي المنتزهات العامة . الكثير منها » .

وهذا الاسلوب استطاع به المؤلف في رأيي ان يستفيد من تجربة الاستاذ يحيى حقي كما استطاع ان يعبر به عن تجربته الجديدة .

ولكني فوجئت بالمؤلف في ص ١٢ يقع في شرك السجع الذهني الذي حذر منه يحيى حقي ، فيقول « تصرف بلباقة وحصافة » . واذا غفرنا له هذه العبارة فان عبارة اخرى مثل « تختفي التآليل والبثور » تجمع الى جانب عيب السجع الذهني عيبا اخر ، هي انها مستخرجة من القاموس وليست مستمدة من الحياة . وبلغت الجراة بالمؤلف الى حد استعمال عبارة (الخفر والحياء) التي استشهد بها الاستاذ يحيي حقي كمثال للسجع الذهني .

وفي ص ١٣ يقع المؤلف في شرك الاكلشيهات عندما يقول « يمضي الى الباب مصعر الخد » . وفي ص ٢٧ يقول « شارد اللب » و « يجر قدميه » وهي قوالب مصبوبة يعرفها عمال المطابع العربية . كما نجد اثر المبالغة في التعبير الذي ورثناه من العهود الماضية ص ٢٤ « يمسك برسغيها مصعوقا » و « كما لو كان قد طعن بخنجر » .

ربما كنت متشددا في محاسبة المؤلف على مثل هذه الاخطاء،لانها في الغالب عبارات لا تقال على المسرح ، بل هي مجرد وصف للمشهد، ولكني اناقش المسرحية كعمل ادبي ، وكمحاولة مخلصة من مؤلف «اختار الطريق الصعب ورفض ان يقلد» على حد تعبيره في اهداء الكتاب لصديقه الاستاذ شوقي عبد الحكيم .

اني لن استعرض المسرحية كما قلت في بداية حديثي ، وعلى القارىء اذا شاء ان يلجأ الى النص . ولكني ساجيب على هذا السؤال: هل نجح المؤلف في الكشف عن ازمة البطل ، في ان يصدمنا ، يجعلنا نتعرف على مصيرنا بصورة حادة ، يثير فينا شعورا غير مألوف، يتركنا حتى النهاية ونحن نعيش حيرة البطل دون ان يفسد ذوقنا ويقضي على متعتنا بالوصول الى قرار ، او تحول في خط سير الشخصية ، كما كان يفعل الكتاب القدماء ؟

اني رأيت بطلا عصريا تارق وجدانه والتهب وهو وحيد فوقمسرح بلا ديكور يدل على وسائل الحضارة ، وبلا اي اثر من اثار الطبيعة . رايت فاشلا عظيما تحركه نظرات الكراهية والرفض من ابيه واستاذه وفتاته الى ان يغرق نفسه بالتردد على الحانات في شارع عماد الدين ، وقد اتضح من احلامه على المسرح ان ماضيه ملوث مليء بالراقصات

(٢) دراسات في الادب العربي المعاصر ص ١٢ ، ١٣ المقدمة .

(٣) ص ١٠٥ «حاجتنا الى اسلوب جديد» ـ خطوات في النقد .

(٤) ص ٢٠٧ نفس المصدر السابق .

(٥) ص ٢٢٦ نفس المصدر السابق .

والمهرجين والبهلوانات . واعتقد ان جانب العظمة في هذه الشخصية يرجع في قدرتها على التوهم وتجسيد المشاهد غير الحقيقية ثم التعامل معها بعد ذلك بصورة حقيقية ، وبذلك استطاع المؤلف الشاعر الدكتور نعيم عطية ان يحقق الهدف من تجربته الجديدة الى حد كبير ، فقدم لنا بطلا جديدا وايقاعا غريبا لم تألفه حواسنا قبل الان .

واستطاع الجو الجامد الذي ساد المسرحية ان يبرز الشكل الجديد ، بدا ذلك في قلة الحركة وخفوت الاصوات او انعدامها ، وهو نقيض المسرحيات القديمة التي تعتمد على الحركة والاصوات والديكورات وتحول الاشخاص عن موقفها الاول .

وقد اختلط علي الامر في بعض المواضع ، في ص ٤١ يقول الفتى « انا صائد حشرات يا باشا . ولو وجدت في هذا المجتمع غير الحشرات لحسن حالي . مات شوقي بك . وماتت معه حضارة كاملة . ومع كتب حقي وأدريس ونجيب محفوظ . ومع لوحات راغب عياد والجزار ويونان ، ولدت حضارة جديدة » . واحسب ان هنا تناقضا في حديث الفتى لا يخدم التجربة الجديدة في الاغراب ، فكيف يتفق قوله بأن المجتمع لا يحوي غير الحشرات مع اعترافه بميلاد حضارة جديدة ؟ ام انه يعتبر الادباء والرسامين الذين اشار اليهم من قبيل الحشرات ؟

وهناك امثلة اخرى على تناقض من هذا النوع ، فصديق الفتى وهو سمعان يمثل في نظره « التوافق التام بين الانسان والوظيفة التي خلقته الطبيعة صالحا لها » بالرغم من انهياره طول المسرحية دون ان يقوم بأي عمل ، بل هو اكثر انهيارا وتحذيرا من البطل نفسه ، ولا اعرف ما معنى « العمل المتقن » الذي قام به البطل لكي يرثيه المؤلف بذلك ص ٧٤ .

واذا كان المؤلف قد تأثر الى حد بسيط بمسرحيات اللامعقول مثل البيان الوهمي الذي تعزف عليه الفتاة ص ١٩ والمغنية التي تغني بلا صوت ص ٥٨ ، كما ان الشخصية العظيمة التي تحضر والخطبة الصامتة ص ٧٣ تذكرنا بمسرحية الكراسي لاوجين اونسكو . الا انني اعتبر هذه الامور بسيطة وطبيعية لمن يرتاد هذه التجارب الجديدة ، لكني آخذ على المؤلف تأثره الواضح بالمسرحية التي ترجمها اخيرا تحت عنوان « الثمن الفادح » (٦) من تأليف الكاتب اليوناني المعاصر جورج ثيوتوكا ، وهو تأثير غير مقصود ، لا اقول ذلك مجاملة للمؤلف ، بل لإن التأثر جاء في موقفين جزئيين ولم يشمل الموضوع باكمله . والموقف الاول في مسرحية الفتى الشجاع ص ٥٠ حيث نرى الشبح الاسود يكسر ذراع سمعان صديق البطل ، ثم يخاطبه البطل قائلا : « يا شبح الليل ماذا تريد منا ؟ مهما كنت ... الخ . » وفي مسرحية « الثمن الفادح » (ص ٩٦) يكسر الشبح الاسود ذراع مساعد رئيس البنائين ويخاطبه رئيس البنائين بعد ذلك .

والموقف الثاني الذي تأثر به المؤلف على ما يبدو وفي ص ٧١ « يتجمعون حول فراش الفتى الميت كما في لوحة دفن الكونت اروجاف للمصور الجريكو » ويقول المهرج ... « انظروا نهاية المأساة ، نهاية كل حماس متأجج وكفاح » كما يقول المهرج ايضا ص ٧٤ « اصغوا الى الكبرياء والرجولة وقداسة العمل المتقن والتضحية .. » ويرتل الجميع الصلاة « الذكرى على مر الاجيال باقية » .

وفي المشهد الخامس من مسرحية « الثمن الفادح » ص ١٤٩ هذا النص : « يرى الناظر قساوسة يرتدون مسوحهم ويحملون رئيس البنائين ميتا وقد تجمع من فوقهم قوم كثيرون كما في لوحة دفن الكونت اورجاف لجريكو .. يضعون الجثمان ببطء على نقالة تنتهي الصلاة ويتكلم واحد من القوم موجها خطابه من فوق الجثة الى جمهور النظارة بصوت جهوري « اسمعوا نهاية المأساة ، نهاية كل مأساة ، نهاية كل حماسة متأججة وكفاح » . ثم يقول في ص ١٥٠ « اصغوا الى الكبرياء والرجولة وقداسة العمل المتقن والتضحية الانسانية » ثم يرتل الجميع « الذكرى على مر الاجيال باقية » .

ارجو الا اكون بذلك احاول التقليل من عمل طليعي ومن موهبة كاتب جديد باح بآلام غربته للناس عن طريق هذه المسرحية ، وانا احس بصداقته اثناء قراءتي لعمله الفني ، وبأني مشترك معه في متعة الخلق. وبعد ان انتهيت من القراءة اشتد شوقي لناقد جديد لا يراقب الاعمال الفنية من الخارج وهو منفصل عنها مثل المدرس الصارم ، بل يكون مشتركا فيها متحملا عناءها ليحكي للقارىء بعد ذلك ما لم يحكه المؤلف.

احمد هاشم الشريف

***

(٦) صدرت في سلسلة المسرح العالمي العدد ١٤ بتاريخ ١٥ اكتوبر ١٩٦٥ .

تعليق للدكتور نعيم عطيـه

عزيزي الاستاذ الشريف ،

تحية ومودة . وبعد اتاح لي استاذنا وصديقنا الكبير يحيي حقي متعة الاطلاع على نقدك البارع لمسرحية « الفتى الشجاع » واسمح لي يا سيدي الناقد ان اعترف لك باني اعجبت بغزارة معلوماتك ومقارناتك العديدة التي اجريتها في مقالتك كما ارجو ان تسمح لي بان افصح لك عن سروري البالغ بما كتبته .. ربما لانني اقرأ نقدا لعملي الاول . ولقد وجدت ان سروري هذا يقتضي مني ان استطرد الى ايضاح بعض المسائل المتعلقة بعملي هذا :

اولا — ان ما استوقفك من « سجع ذهني » في عبارتي « تصرف بلباقة وحصافة » و « تختفي التآليل والبثور » قد اوردتهما على لسان شخصية الاستاذ الذي عرضته على انه هو ذاته نوع من « السجع

الذهني .. رجل يعلم الشبان سفسطات .. رجل ينصح تلاميذه ان ينافقوا .. ويتملقوا .. ويملأوا جيوبهم ذهبا .. اليس سلوك هـذا الرجل نوعا من « السجع الاجتماعي » ؟ واذا كان الامر كذلك الا يحق لي اذا انطقت هذا الرجل كلاما ان يكون فيه قدر من السجع الـذي لفت نظرك ؟

ثانيا ـ لا اعتقد ان استخدام عبارات مثل « يمسك برسغيهـا مصعوقا » أو « مصعر الخد » هو نوع من الاكلشيهات لانني احسست ان هذه العبارات تناسب الواقعة التي اصورها . اما تعبير « كما لو كان قد طعن بخنجر » فلا زلت اعتقد ان هذا التعبير الدارج مـا زال بنطوي على شحنة جمالية لا تحول دون استخدامه في الموضع الذي استخدمته فيه .. واني لاقرر صادقا انني لم اجد تعبيرا يرضيني نفسيا .. ويصور ما حدث للفتى الشجاع في تلك اللحظة ادق مـن ذلك التعبير .

ثالثا ـ ما تعيبه على عبارة « انا صائد حشرات يا باشا ... الى اخره » ليس في محله . فليس في هذه العبارة اي تناقض .. لان هذه العبارة جمعت بين الاشارة الى مجتمع يموت واخر يولد . لهذا كـان طبيعيا ان يوجد في عبارتي التناقض الذي لمسته .

رابعا ـ تقول ان ثمة تناقضا بين حديث الفتى عن صديقه سمعان وبين مظهر الصديق نفسه .. لكن اسمح لي ان اقول لك ان هذا هو التناقض الذي يمكن ان يوجد بين حال المرء اليوم وحاله غدا . ولعلك لاحظت ان الفتى الشجاع التقى بصديقه سمعان بعد زمن بعيد..ومن الطبيعي ان يتغير حال الصديق يوما بعد يوم .

هذا تفسير .. وثمة تفسير اخر يرتبط باسلوب اللامعقول ذاته.. بمحاولة الفصل بين الكلمة والحدث .. وذلك للحث على تأمل كليهما.

اما تساؤلك عما هو « العمل المتقن » الذي قام به البطل الذي نرثيه فهنا يكمن خيط مهم من الخيوط التي نسجت منها المسرحية . خيط مرتبط بفكرة « التراجيك فارس » الاصولية في التكوين الفني الحديث .

خامسا ـ تأثري « بجسر آرتا » التي ترجمتها في وقت معاصـر لكتابة « الفتى الشجاع » لا انكره .. لكنني اود ان اقول هنا انـي تعمدت التقا... بعض الجمل والمشاهد من « جسر آرتا » ، وادخالها في المسرحية . وقد استخدمت في هذا المقام اسلوبين لجأ اليهما مصورون معاصرون امثال « بيكاسو » و « جوان ميرو » و « بيكابيا » هما اسلوبا « اللصق » و « خداع البصر » ويقول هؤلاء المصورون في هذا المقام ان المشاهد الجميلة التي سجلها الفنانون على مر العصور كثيرة بـل ولا مزيد عليها .. فلماذا لا نستخدم في اعمالنا الحديثة ذات الصور بحذافيرها ؟

كما اود ان اضيف ان معيار العمل الفني هو « التشييد » ، اما جمع العبارات والكلمات من جهات متفرقة .. فهو مثل جمع الـرمل والحجارة والاخشاب اللازمة لبناء عمارة . اعني ان العمل المعماري الذي اشبه به العمل الفني انما يبدأ من لحظة تالية على عملية استحضـار المواد الاولية اللازمة . واني اعترف انك لمست ذلك بنفسك واشـرت اليه في مقالتك .

سادسا ـ ارجو حتى تتذوق المضمون الايجابي لهذه المسرحية ان تقرأ مقطوعة نثرية لي بعنوان « ربما » نشرت بمجلة « المجلة » في شهر اغسطس ١٩٦٥ ضمن مجموعة من المقطوعات النثرية بعنوان « حفنة من كلام » فستتبين ان الفتى الشجاع ليس بحال عملا عدميا بـل انني ارفض بشدة كل عمل ادبي ينضح بالتخاذل ازاء مصير الانسان .

وختاما ، اشكرك على المشقة التي تكبدتها في سبيل الفتى الشجاع .. ذلك الفتى الذي احببته ورأيت ان اقوم بعملية تعريفه الى كـل الاصدقاء .

المخلص نعيم عطيه

حاضرة الدنيا

قصة بقلم همنغواي

ترجمة ماهر البطوطي

تزخر مدريد بفتيان يحملون اسم « باكو »، وهو تصغير اسم فرانسسكو، وهناك مزحة من مدريد تحكي ان ابا نزل بها ونشر اعلانا في العواميد الخاصة بجريدة « الليبرال » يقول: « الى باكو، قابلني في فندق مونتانا ظهر الثلاثاء، غفرت لك كل شيء ». وبعدها تطلب الامر استدعاء فرقة من قوات الشرطة لتفريق الثمانمئة شاب الذين حضروا اجابة على الاعلان. أما « باكو » هذه القصة، الذي يعمل سافيا في خان « اللواركا »، فلم يكن له أب ليغفر له، كما انه لم يرتكب ما يغفره له الاب. كانت له أختان أكبر منه، تعمل كلتاهما وصيفة بالخان، وقد وجدا هذا العمل بفضل احدى وصيفات الخان السابقات التي اتت من نفس بلدة الاختين، واثبتت جدارتها وأمانتها في العمل، فأكسبت بذلك بلدتها ونتاج بلدتها سمعة طيبة. وقد دفعت الاختان ثمن تذكرة السفر لشقيقهما الى مدريد ومهدتا له سبيل العمل ساقيا تحت التمرين. جاء « باكو » من قرية مقاطعة « اكستريمادورا »، تسودها احوال معيشة بدائية للغاية، ومنها ندرة الغذاء، والجهل بوسائل الراحة، وكان العمل فيها شاقا منذ بدأ يعي ما حوله من أشياء.

وكان فتى حسن البنية، له شعر فاحم السواد، متموج الى حد ما، وبشرة تحسده عليها اختاه، وابتسامة طوعية صافية. كان نشيطا يؤدي عمله بمهارة، ودودا لاختيه اللتين كانتا تظهران بمظهر الجمال والصراحة، وقد أحب مدريد التي بدت له كعادته مكانا قصي المنال. وأحب عمله الذي بدأ له غاية في الجمال والرومانسية، وهو يؤديه تحت الاضواء البراقة في ملابسه البيضاء الخاصة بالسهرة، والطعام الوفير في المطبخ.

كان هناك ما يقرب من ثمانية الى اثني عشر نازلا قد اعتادوا الإقامة في الخان والاكل في صالة الطعام، ولكن « باكو » - وهو أصغر ثلاثة من السافين الذين يخدمون على الموائد - لم يكن يشعر شعورا حقيقيا بأحد من الموجودين سوى مصارعي الثيران.

وكان مصارعو الثيران من الدرجة الثانية يعيشون في ذلك الخان، لان موقعه في شارع « سان خيرونيمو » كان طيبا، والطعام فيه ممتازا، وأجر الحجرة والاكل فيه رخيصة. ومن المفيد لمصارع الثيران الحفاظ على المظهر، وان لم يكن مظهر الثراء، فليكن مظهر الاحترام على الاقل، لانه في اسبانيا تعلو قيمة التناسق والهيبة على قيمة الشجاعة في نظر الناس، ولذلك كان المصارعون يقضون ايامهم في « اللواركا » حتى ينتهي اخر قرش لديهم. وليس هناك ما يثبت أن أي مصارع للثيران قد ترك « اللواركا » الى خان اخر أفضل منه أو أكثر بذخا، لانه لا يمكن ان يرتقي مصارع للثيران من الدرجة الثانية الى الدرجة الاولى، اما النزول الى مستوى أقل من اللواركا فكان مألوفا طالما ان اي امرىء يستطيع الاقامة فيه ما دام يعمل في أي شيء كان، ولم تكن فاتورة الحساب تقدم الى النزيل ما لم يطلبها الى ان تدرك المرأة القائمة على شؤون الخان ان الحالة ميؤوس منها.

في هذا الوقت كان بالخان ثلاثة مصارعين، واثنان من فرسان المصارعة الطيبين، وراشق سهام ممتاز. وكان « اللواركا » مكانا بذخا لفرسان المصارعة وراشقي السهام القادمين من « اشبيلية » الذين يطلبون السكنى مع عائلاتهم في مدريد خلال فصل الربيع، الا ان أجرهم كان طيبا، ولهم عملهم الثابت مع مصارعين مثقلين بعقود عمل كثيرة خلال الفصل القادم، ولا شك ان دخل كل من هؤلاء الثلاثة « الملازمين » سيكون أكبر من أي واحد من المصارعين الثلاثة الاخرين.

وكان مصارع من المصارعين الثلاثة مريضا ويحاول اخفاء ذلك، والاخر قد ولت أيام شهرته القصيرة كشيء مستحدث، وكان ثالثهم جبانا.

وكان الجبان يوما ما شجاعا الى درجة غير عادية وماهرا للغاية الى ان اصابه قرن ثور قاس عنيف بجرح في أسفل بطنه في بداية موسمه الاول كمصارع كامل، وكان ما يزال عالقة به بعض عاداته أيام نجاحه. كان مرحا الى حد المبالغة، ويضحك دوما بسبب وبدون سبب. وكان في ايام نجاحه مدمنا على تدبير المقالب، ولكنه تركها الان، ومن المؤكد انه لم يشعر بعد ذلك بميل اليها. وكان هذا المصارع ذا وجه ذكي صريح، وكانت تصرفاته يشوبها شيء من التظاهر.

وكان المصارع المريض حريصا على الا يبدو كذلك، ويحرص على الاكل ولو قليلا من كل صنف من أصناف الطعام التي تقدم على المائدة. وكانت لديه مجموعة كبيرة من المناديل يغسلها ويكويها بنفسه في حجرته، وقد بدأ في بيع حلل المصارعة اخيرا، وباع واحدة بثمن بخس قبل عيد الميلاد، وثانية في الاسبوع الاول من ابريل. كانت حللا باذخة، اعتنى بها كثيرا دوما، وكانت لديه واحدة أخرى باقية. وقبل ان يمرض، كان عمله يبشر بالخير العميم كمصارع، حتى ولو من ناحية الاثارة. ورغم انه لا يعرف القراءة فقد كان يحتفظ بقصاصات صحف تقول عنه انه خلال ظهوره لاول مرة في مدريد كان أحسن من المصارع الشهير « بلمونتيه ». كان يتناول طعامه وحده على مائدة صغيرة ولايكاد يرفع عينيه الى ما أمامه.

وكان المصارع الذي كان حدثا يوما ما، قصيرا جدا واسمر اللون، وبالغ الرزانة. وكان يتناول طعامه ايضا على مائدة منفصلة ونادرا ما يبتسم، ولا يضحك ابدا. كان من « فايا دوليد » حيث الناس غاية في الجد، وكان مصارعا ماهرا، غير ان طريقته قد اصبحت قديمة حتى قبل ان ينجح في اجتذاب حب الجمهور عن طريق مزاياه من الشجاعة والقدرة الرصينة، ولا يجذب اسمه في الاعلانات الان أي امرىء الى حلبة المصارعة. وكان الشيء الجديد فيه أنه قصير جدا حتى أنه لا يكاد يرى ما وراء كاهل الثور، غير أنه كان هناك عدد اخر من المصارعين القصيرين، ولم ينجح هو في فرض نفسه على مزاج الجمهور.

أما فارسا المصارعة، فكان احدهما نحيفا ذا وجه كوجه الصقر وشعر رمادي، خفيف البنية ذا ذراعين وساقين في صلابة الحديد، يرتدي أحذية رعاة البقر في قدميه، ويشرب حتى الثمالة كل مساء ويتطلع في هيام الى كل امرأة في الخان. اما الاخر فكان ضخما، أسمر الوجه، وسيم الشكل، ذا شعر أسود كالهنود ويدين كبيرتين. كان كل منهما فارسا عظيما، رغم ما قيل عن الاول من فقدانه الكثير من قدرته بسبب الشراب والتبذل، وما قيل عن الثاني انه صعب المراس ميال للشجار حتى انه لا يكاد يستمر في العمل مع أي مصارع أكثر من فصل واحد.

وكان راشق السهام رجلا في أواسط العمر ، سنجابي اللون، سريع الحركة رغم تقدم سنه ، وكان يبدو اذ يجلس الى المائدة رجل أعمال على شيء من يسر الحال . وكانت قدماه لا تزالان صالحتين للعمل في هذا الموسم ، وكان من الذكاء والخبرة بمكان حتى ان باستطاعته ان يعمل بانتظام حين تذهب السنون بصلابتهما . ولن يكون هناك فرق حين تذهب سرعة قدميه عن الان سوى انه سيكون خائفا على الدوام بينما هو الان هادىء واثق من نفسه في الحلبة وفي خارجها.

وفي هذه الليلة ، كان الجميع قد غادروا غرفة الطعام ما عدا الفارس ذا وجه الصقر الذي يشرب كثيرا ، ومثمن الساعات ذا الوجه الذي ينم عن مكان نشأته ، والذي يعمل في أسواق ومهرجانات اسبانيا ، وكان كثير الشراب كذلك ، وقسين من « جاليثيا » جلسا الى مائدة عند الزاوية يشربان في سعة ان لم يكن في افراط . وفي هذا الزمان كان النبيذ يضاف الى ثمن الحجرة والاقامة في «اللواركا» وكان النازلان قد جلبا لتوهما زجاجات جديدة من « الفالديبنياس » الى مائدة المثمن ثم الى مائدة الفارس ، واخيرا الى مائدة القسين .

ووقف الندل الثلاثة في نهاية الحجرة ، وكانت القاعدة المتبعة في هذا الخان ان يبقوا في الخدمة حتى ينهض الزبائن من الموائد التي تدخل خدمتها في نطاق كل منهم ، غير ان ذلك الذي كان يقوم على مائدة القسين كان مرتبطا بموعد لحضور اجتماع نقابة الفوضويين ووافق « باكو » على ان يحل محله في خدمة هذه المائدة .

وفي الطابق العلوي ، كان المصارع المريض يرقد وحيدا على فراشه ووجهه الى اسفل . وجلس المصارع الذي لم يعد حدثا ينظر من النافذة مستعدا للخروج الى القهوة ، بينما كانت اخت « باكو » الكبرى في حجرة المصارع الثالث الجبان ، وكان يحاول اقناعها بعمل شيء ترفض اداءه وهي تضحك . كان يقول لها : ــ « هيا ايتها المتوحشة الصغيرة .

وقالت الاخت : ــ كلا ، لماذا أفعل ذلك ؟

ــ من أجلي ..

ــ لقد أكلت والان تريدني تحلية ..

ــ مرة واحدة ، ما الضرر في ذلك ؟

ــ اتركني ، قلت لك اتركني ..

ــ انه شيء بسيط للغاية .

ــ قلت لك اتركني ...

وفي الاسفل ، في حجرة الطعام ، قال النادل الطويل الذي فات موعد انتهائه من العمل : « انظر الى هذه الخنازير السوداء وهي تشرب » .

فقال النادل الثاني : « ليس هكذا يصح الحديث ، انهم زبائن لطاف ، فهم لا يفرطون في الشراب » .

فقال الطويل : « هذه طريقة حسنة للحديث بالنسبة لي ، فهنا لعنتا اسبانيا الاثنتان : المصارعون والقسس » .

وقال النادل الثاني : « ولكن ليس الموضوع موضوع مصارع معين او قس معين بالذات » .

فقال النادل الطويل : « أجل ، ولكن عن طريق الفرد فقط يمكنك ان تهاجم الطبقة ، من الضروري ان تقتل المصارعين الافراد والقسس الافراد ، جميعهم ، فعندئذ لا يوجد احد منهم » .

فقال النادل الاخر : « وفر هذا الى حين الاجتماع » .

قال النادل الطويل : « انظر الى وحشية مدريد ، الساعة الان الحادية عشرة والنصف ، وما زال هؤلاء يعبون الشراب » .

فقال النادل الاخر : « انهم لم يبدأوا الاكل الا في العاشرة ، وكما تعرف هناك أصناف كثيرة للطعام ، وهذا النبيذ رخيص الثمن وقد دفعوا ثمنه . انه ليس شديد المفعول » .

وتساءل النادل الطويل : « كيف يمكن ان ينجح تضامن للعمال وهناك أغبياء مثلك » .

فقال النادل الاخر الذي كان في حوالي الخمسين من عمره : لقد عملت طول عمري ، ويجب علي ان أعمل ما بقي لي من العمر . ليست لدي اية شكاية تجاه العمل ، العمل هو الشيء الطبيعي » .

ــ « أجل ، ولكن افتقاد العمل يقتل المرء » .

فقال النادل الاخر : « لقد عملت على الدوام . اذهب الى اجتماعك ، ليس هناك ضرورة لبقائك » .

فقال النادل الطويل : « انك زميل طيب ، ولكن ينقصك الايمان بعقيدة » .

فقال النادل العجوز : « من الافضل افتقاد ذلك عن افتقاد العمل ، اذهب للاجتماع » .

ولم يقل « باكو » شيئا ، بل انه لم يكن يفهم السياسة ، ولكن كان يسره دائما ان يستمع الى النادل الطويل وهو يتحدث عن ضرورة قتل جميع القسس ورجال الشرطة . كان النادل الطويل لديه رمز للثورة ، والثورة ايضا فكرة رومانسية ، وكان هو نفسه يرغب ان يكون كاثوليكيا طيبا ، ثائرا ، وأن يكون لديه عمل منتظم مثل هذا على شرط ان يكون مصارعا للثيران في ذات الوقت .

قال « باكو » : « اذهب الى الاجتماع يا « اجناثيو » ، سوف أتولى عنك عملك » .

فقال النادل العجوز : « سنتولى عنك نحن الاثنان » .

فقال « باكو » : « يكفي واحد فقط ، اذهب الى الاجتماع » .

فقال النادل الطويل : « اذن سأذهب ، وشكرا » .

وفي هذا الوقت ، في الطابق الاعلى ، كانت اخت باكو قد نجحت في الافلات من قبضة مصارع الثيران في مهارة تشبه مهارة المصارعين في الافلات من طوق خصومهم ، وقالت في غضب هذه المرة : « هذه سمة الناس الجائعين . مصارع ثيران فاشل ، بحملك الثقيل من الخوف . اذا كان لديك الكثير من هذه الجرأة ، استعملها في الحلبة » .

ــ هذه طريقة العاهرات في الحديث .

ــ العاهرة ايضا امرأة ، ولكني لست عاهرة .

ــ ستكونيها .

ــ لن يكون ذلك على يدك .

فقال المصارع : « اتركيني » . وكان قد شعر الان بعد ان صدته الفتاة ورغبت عنه بعرى جبنه وخوفه يعود .

وقالت الاخت : « أتركك ؟ ومن لم يتركك ؟ الا تريدني ان أرتب الفراش ، انني أتناول أجرا على ذلك » .

فقال المصارع وقد تغضن وجهه العريض الحسن في تجهم يشبه البكاء : « اتركيني ، أيتها العاهرة ، أيتها العاهرة الصغيرة القذرة » .

فقالت اذ هي تغلق الباب خلفها : « ايها المصارع ، يا مصارعي !»

وفي داخل الحجرة ، جلس المصارع على الفراش ، وما زال يعلو وجهه ذلك التجهم الذي كان يحوله في الحلقة الى ابتسام دائم كان يخيف النظارة الجالسين في الصف الاول والذين كانوا يدركون حقيقة ما يشاهدون . وكان يردد لنفسه في صوت مسموع : « وهذا، وهذا ، وهذا . » كان يستطيع ان يتذكر أيام نجاحه ، ولم يكن قد مضى على ذلك سوى ثلاث سنوات . كان يستطيع ان يتذكر حلة المصارعة الثقيلة الموشاة بالذهب ، على كتفيه ، في ذلك الاصيل القائظ من شهر مايو ، حين كان صوته في الحلبة لا يختلف عن صوته اذ هو جالس على القهوة ، وكيف كان يصوب النصل المرهف المشرع الطرف الى ذلك المكان في أعلى الكتف الذي يسوده الغبار ، على كتلة العضلات السوداء ذات الزغب فوق القرنين العريضين مقوضي الاشجار ، ذوي الطرفين المتشققين اللذين يهبطان الى اسفل اذ هو يهم بقتل الثور، وكيف يغوص السيف في جسمه في سهولة مثل كومة من الزبد اليابس ، وراحة يده تدفع بمقبض السيف ، وذراعه اليسرى تلتوي الى اسفل ، وكتفه اليسرى الى الامام ، مرتكزا بثقله على ساقه اليسرى ، أما تلك المرة فلم يكن ثقله على ساقه . كان ثقله على اسفل

بطنه ، وحين رفع الثور رأسه غاص القرن في جسده وتأرجح عليه مرتين قبل ان يشدوه عنه . والان اذا ما ناهب لقتل الثور في الحلبة ونادرا ما يفعل ، لم يكن في إستطاعته النظر الى القرنين ، لكن ... أني لاية عاهره أن تدرك كيف يعاني قبل أن يقدم على المصارعة ؟ وماذا جرب هؤلاء الذين يسخرون منه ؟ انهم جميعا عاهرات ، ويدركون كيفية استغلال ذلك .

وأسفل ، في حجرة الطعام ، جلس الفارس ينظر الى القسين . لو كانت هناك سيدات في الحجرة لتطلع اليهن ، اما اذا لم يكن هناك سيدات فانه يجد متعته في التطلع الى أي أجنبي ، انجليزي مثلا ، ولما لم يكن هناك سيدات او أجانب في الحجرة آنذاك ، فقد أخذ يحملق في سمعة ووقاحة في القسين . وبينما هذا مشغول بالحملقة نهض المثمن ذو الوجه المتميز وطوى منشفته وخرج تاركا نصف النبيذ في الزجاجة الاخيرة التي طلبها . ولو كان قد دفع حسابه في الخان لكان قد أفرغ الزجاجة .

ولم يرد القسان حملقة الفارس بمثلها . كان أحدهما يقول :

« منذ عشرة أيام وانا هنا أحاول مقابلته ، وكل يوم أجلس في غرفة الاستقبال ثم لا يقابلني » .

ــ ماذا يمكن ان نفعل ؟.

ــ لا شيء .. ماذا يمكن للمرء أن يفعل ؟ لا يمكن معارضة السلطات » .

ــ لقد مكثت هنا أسبوعين دون فائدة ، انني انتظر ولن يقابلونني.

ــ اننا من البلدة المهجورة . حين تنفذ النقود يمكننا ان نعود

ــ وهكذا بدأ المرء يتفهم الفعل الذي قام به أخونا « باسيليو » ..

ــ ما زلت لا أثق ثقة حقيقية في تكامل « باسيليو الفاريث » .

ــ أن مدريد هي المكان الذي يتعلم فيه المرء كيف يفهم . مدريد تقتل اسبانيا .

ــ لو انهم يقابلون المرء ثم يرفضون .

ــ كلا ، يجب ان يهدمك الانتظار ويبليك .

ــ حسن .. سنرى .. يمكنني الانتظار مع الاخرين .

وفي هذه اللحظة نهض الفارس على قدميه ، وسار الى مائدة القسين وتوقف عندها ، برأسه الاسمر ووجهه الذي يشبه الصقر ، يحملق فيهما ويبتسم ..

وقال قس منهما لزميله : « انه مصارع ثيران » .

فقال الفارس : « ومصارع جيد » . وخرج من غرفة الطعام في حلته السمراء ، أنيق الخصر ، مقوس الساقين ، يرتدي سراويل ضيقة فوق حذائه الرعوي عالي الكعبين الذي يدق على الارض اذ يترنح في انتظام رتيب وهو يبتسم لنعسه . كان يعيش في عالم من الكفاءة الذاتية ، عالم صغير ، محكم ، مهني ، من الاحتفال كل ليلة بالشروبات الروحية ، ومن الوقاحة . والان ، أشعل سيجارا ، وأمال قبعته على زاوية من رأسه ومضى عبر القاعة الى القهوة .

وغادر القسان الغرفة توا بعد الفارس ، في عجلة ، شاعرين بانهما اخر من بقي في قاعة الطعام ، ولم يعد هناك بالغرفة سوى « باكو » والنادل متوسط العمر . ونظفا الموائد وحملا الزجاجات الى المطبخ .

وكان الغلام الذي يغسل الاطباق في المطبخ كان يكبر « باكو » بثلاثة أعوام ، وكان مفعما بالسخرية والشعور بالمرارة .

وقال النادل متوسط العمر وهو يصب كوبا من الفالديبنياس للغلام : « خذ هذا » .

وقال الغلام وهو يتناول الكوب : « ولم لا » ..

وقال النادل : وأنت يا « باكو » ؟..

وقال « باكو » : شكرا لك .. وشرب ثلاثتهم .

وقال النادل متوسط العمر : « سأذهب الان » .

وقالا له : « مساء الخير » ..

وذهب ، وبقيا وحدهما . وتناول « باكو » منشفا كان احد القسين قد استعمله ووقف منتصبا ، ثابت الكعبين ، وأرخى المنشف الى اسفل ، ولوح بذراعيه ورأسه يتابع الحركة في اهتزاز يمثل حركة مصارعة الثيران البطيئة . وتحول وتقدم بقدمه اليمنى قليلا ، وأجرى هجوما ثانيا حصل فيه على سيطرة بسيطة على الثور الخيالي ، وهجم لثالث مرة في بطء ودقة وخفة تامة ، ثم جمع المنشفة الى وسطه ودار بعجزيه بعيدا عن الثور في نصف حركة أخرى .

وكان غاسل الاطباق ، ويسمى « هنري » ، يراقبه في انتقاد واستهزاء . قال له : كيف حال الثور ؟

قال باكو : شجاع للغاية ، انظر .

وانتصب بقامته الهيفاء ، وأجرى اربع حركات هجوم اخرى بالغة الاحكام ، في خفة ورشاقة ودقة .

وقال « هنري » وهو مرتد ميدعته ، مرتكزا على مصرف المياه وممسكا بكوب نبيذه : وما حال الثور ؟

وقال باكو : ما زالت فيه بقية ..

فقال هنري : انك تشعرني بالسقم .

ــ لماذا ؟

ــ انظر .

وأزاح هنري ميدعته ، ثم اشاح للثور الخيالي ، وقام بأربع حركات مصارعة كاملة مسترخية على طريقة الفجر ، وأنهاها بدورة جعلت الميدعة تلتوي على شكل قوس حاد قريبا من أنف الثور اذ هو يمضي بعيدا عنه .

قال : « انظر الى هذا ، ومع ذلك فانا أغسل الاطباق » .

ــ لماذا ؟..

فقال هنري : « الخوف ، الخوف . نفس الخوف الذي تشعر به في الحلبة مع الثور » .

قال باكو : كلا ، أنا لا أخاف .

فقال هنري : « كاذب ، الكل يخاف . ولكن المصارع يستطيع ان يتحكم في خوفه حتى يتمكن من السيطرة على الثور . لقد ذهبت الى مصارعة للهواة وشعرت بخوف شديد حتى انني لم استطع منع نفسي من الفرار ، ونظر الجميع الى المسالة على انها شيء طريف . وعلى ذلك ستخاف انت ايضا . ولو لم يكن الخوف لتحول كل ماسح أحذية في اسبانيا الى مصارع للثيران . انك من الريف ، وستخاف أكثر مما أخاف انا » .

قال باكو : كلا ...

لقد مارس المصارعة مرات كثيرة في خياله ، وشاهد القرون مرات عديدة ، وفم الثور المبلل ، واذناه تختلجان ، ثم تهبط رأسه الى أسفل ويبدأ الهجوم ، وتدق حوافره على الارض ، ويمر به الثور الحار بينما هو يهز الوشاح . ويهاجمه مرة أخرى حين يهزه ثانية ، وثانية ، وثانية ، وثانية ، الى ان ينتهي بثني الثور حوله في نصف حركته العظيمة ، ويسير متثنيا ، وقد علقت بعض شعرات الثور في وشى حلته الذهبية من فرط قربه منه ، والثور واقف كأنما قد نام نوما مغناطيسيا ، والجمهور يهتف مصفقا .. كلا ، لن يخاف . ربما يخاف الاخرون ، أجل .. ولكن .. هو . انه يعلم انه لن يخاف. وحتى لو حدث وشعر بالخوف فقد كان يعلم انه يستطيع القيام بها على أي حال . انه واثق من نفسه . قال : « لن أخاف » .. وقال هنري مرة اخرى : « كاذب » . ثم قال : « لماذا لا نجرب ذلك ؟ » .

ــ كيف ؟

قال هنري : انظر ، انك تحسب حساب الثور ولكنك تغفل القرون ، للثور قوة عظيمة في قرونه تلك التي تعمل عمل السكين ، فهي تطعن كالحربة ، وتقتل كالهراوة ، انظر .. « وفتح أحد أدراج الموائد وتناول منه سكينتي لحم . وقال : « سوف أربط هاتين الى ارجل احد الكراسي ، ثم سأمثل دور الثور معك حاملا الكرسي في مقدمة رأسي ، والسكينتان تمثلان القرنين ، فاذا نجحت في محاورة هاتين فانك عندئذ تعني شيئا » .

فقال باكو : « أعرني ميدعتك ، سوف نفعل ذلك في حجـرة الطعـــام » .

قال هنري فجأة دون نبرة مرارة : « كلا ، لا تفعل ذلك يا باكو » .

قال باكو : بلى ، اني لست خائفا .

ـ ستشعر بالخوف حين ترى السكينين تندفعان نحوك .

قال باكو : سنرى ، اعطني الميدعة .

وفي هذه الاثناء ، حين كان هنري يربط سكينتي اللحم ثقيلتي النصل ، مرهفتي الحد ، جيدا الى ارجل المقعد بمنشفتين ملوثتين حول النصف الاسفل من كل سكين ، يلفهما باحكام ويعقد عليهما ، كانت اختا « باكو » ، الوصيفتان ، في طريقهما الى السينما لمشاهدة « جريتا جاربو » في فيلم « انا كريستي » . وكان واحد من القسين يجلس في ملابسه الداخلية يقرأ في كتاب الصلوات ، والاخر يرتدي قميص نوم ويتلو صلواته على المسبحة ، بينما ذهب جميع المصارعين ما عدا ذلك المريض الى قهوة « فورنوس » ، حيث كان الفـــارس الضخم الاسود الشعر يلعب البلياردو ، والمصارع الرزين القصير يجلس الى مائدة مزدحمة وامامه القهوة واللبن ، ومعه راشق السهام متوسط العمر ، وعمال جادون اخرون .

وكان الفارس الاشيب الرأس الذي يشرب كثيرا ، جالسا وامامه كأس من نبيذ « الكاتالاس » ، يحملق في سرور الى المائدة التي جلس اليها المصارع الذي ذهبت شجاعته مع مصارع اخر نبذ السيف ليعود راشقا للسهام ثانية ، ومعهما اثنان من العاهرات تبدو عليهما مظاهر الانهـــاك .

ووقف الملثم على أحد جوانب الطريق يتحدث مع بعض الاصدقاء وكان النادل الطويل في اجتماع نقابة الفوضويين ينتظر فرصـــة للحديث . وجلس النادل متوسط العمر في شرفة قهـوة « الفاريت » يشـرب زجاجة صغيرة مـن البيرة . وكانت المـرأة التي تملك خـــان « اللواركا » نائمة في فراشها ، ترقد فيه على ظهرها والوســـادة تحت قدميها ، ضخمة ، سمينة ، شريفة ، نظيفة ، سهلة التعامل ، متدينة للغاية ، ولم تفتها تلاوة صلاة يومية لزوجها الذي مات منـــذ عشرين عاما . وكان المصارع المريض في غرفته ، وحيدا ، يرقد عـلى فراشه ووجهه الى أسفل وقد أسند منديلا الى فمه .

والان ، في غرفة الطعام الخالية ، ربط هنري العقدة الاخيرة في المنشفتين اللتين طوقتا السكينتين الى ارجل المقعد ، ثم رفعه ، ووجه الارجل وعليها السكينتين الى الامام وامسك بالمقعد فوق رأســـه وطرفا السكينتين متوجهان الى الامام مباشرة ، واحدة في كل جانب مـن رأســـه .

قال : انه ثقيل ، انظر يا باكو .. انه خطير جدا .. لا تفعـل ذلـــك » .

كان ينضح بالعرق .

ووقف باكو في مواجهته ، ممسكا بالميدعة ، ناشرا اياها ، وقد أمسك بثنية منها في كل يد ، وابهاماه الى أعلا ، والاصبع الاول الى اسفل ناشرا اياها ليجذب انتباه الثور .

قال : « اهجم مباشرة ، در كالثور ، اهجم مرات عديدة كما تريد » . وسأل هنري : ولكن متى سنعرف المرة التي يجب ان نصد الهجوم فيها ؟ من الافضل تحديدها بثلاث مرات ثم نقوم بنصف حركة بعدهـــا » .

قال باكو : حسن ، ولكن اهجم مباشرة . ها .. ايها الثـور ! تعـال ، تعال ايها الثور الصغير .

واقبل هنري نحوه وقد خفض رأسه الى اسفل ، وهز بـــاكو الميدعة بمحاذاة نصل السكين حين مرت بالقرب من بطنه ، وحيـن اجتازته كانت بالنسبة له قرنا حقيقيا ، ابيض الطرف ، أسـود ، صقيلا . وحين مـر به هنري ودار ليهجم ثانية عليه ، كـان ثور حار الدماء هو الذي يهاجمه ، فدار كالقط وأتاه ثانية وهو يهز الوشاح في بطء . ودار الثور وهاجم مرة اخرى ، وتقدم بقدمه بوصتين وهو يراقب النصل المشرع ، ولكن السكين لم يمر ، بل انحرف وغاص في جسـده كمـا لو كان زق خمر . وتفجر انبثاق حار مبخر فوق كتلة النصل الداخلية وحولها ، وهتف هنري : « آه ، آه ، دعني أخرجها دعني أخرجهـــا » .

وانزلق باكو الى الامام على المقعد وهو ما زال ممسكا بالميدعة، الوشاح ، وهنري يجذب المقعد بينمـــا السكين تتقلب في جسده ، في جسده ، في « باكو » ..

وأخرجت السكين ، وجلس على الارض في وســـط البحيرة الدافئة التي تتسع . وقال هنري : « ضع المنشفة عليه ، امسكه . امسكه جيدا .. سأجري في طلب طبيب .. يجب ان نمسك النزيف »

قال باكو : « كان يجب ان يكون هناك قدح مطاطي » . كان قد رأى ذلك يستخدم في الحلبة في مثل هذه الحالات .

قال هنري وهو يبكي : « سأعود حالا ، ما أردت سوى ان أريك خطـورة ذلك » .

قال باكو وصوته يبدو آتيا من بعيد : « لا عليك ، ولكن احضر الطبيب » ..

في الحلبة يرفعونك ويحملونك ، ويجرون بك الى غرفة العمليات فاذا نزفت شرايين الفخذ اخر قطراتها من الدماء قبل ان تبلغها فانهم يستدعون القسيس .

قال باكو وهو يمسك بالمنشفة في احكام حول أسفل بطنه : «اخطر أحد القسس » . لم يكن بامكانه ان يصدق ان هذا حدث له .

ولكن هنري جرى عبر طريق سان خيرونيمو الى محطة الاسعاف الاولية التي تعمل ليل نهار ، وكان باكو وحيدا . جلس في البداية ، ثم تكوم مقعيا ، ثم تمدد على الارض ، حتى انتهى كل شيء ، شاعرا ان حياته تتسلل منه كما تتسرب المياه القذرة من حوض الاستحمام حين تنزع سدادته . كان فزعا ، يشعر بالخوار . وحاول ان يتـلو صلاة التوبة ، وتذكر بدايتها ، ولكن قبل ان يقول ، بأسرع ما يمكنه : « آه يا الهي ، انني آسف أشد الاسف لاني اخطأت في حقك يا من تستحق حبي ، وانني أعزم عزما قويا ان .... » شعر بالاغماء ينتابه وكان يرقد ووجهه ناحية الارض ، وانتهى الامر بسرعة كبيرة ، ان شريان الفخذ المقطوع ينزف دمه بأسرع مما تتصور .

وحين كان طبيب مركز الاسعافات الاولية يصعد الدرج مصطحبا رجل الشرطة الذي أمسك بذراع « هنري » ، كانت أختا « باكو » ما زالتا في دار السينما « بالجران فيا » حيث شعرتا بخيبة أمـل شديدة في فيلم جريتا جاربو ، الذي أظهر نجمة السينما العظيمة في بيئة حقيرة بائسة ، في حين كانتا معتادتين رؤيتها محاطة بالابهة والعظمة . واستاء الجمهور من الفيلم الى درجة بالغة ، واعـلن احتجاجه بالصفير ودق الاقدام على الارض . أما نزلاء الخـــان الاخرون فكانوا تقريبا يفعلون ما كانوا يقومون به حين وقعت الحادثة ، ما عدا ان القسيسين كانا قد انتهيا من صلواتهما واستعدا للنوم ، وان الفارس الاشيب الشعر قد انتقل بشرابه الـى المائدة التي تجلس عليها العاهرتان المنهكتان ، وبعد قليل غادر المقهى بصحبة واحـدة منهن ، وكانت تلك التي كان المصارع الذي فقد شجاعته يأمر لهـا بكؤوس الشراب .

ولم يدر الصبي « باكو » بأي شيء من هذا ، ولا بالاشياء التي سيقومون بها في اليوم التالي والايام التالية بعد ذلك . لم تكن لديه أية فكرة عن الطريقة التي يحيون بها في الحقيقة ، والطريقة التي ينتهون بها ، بل انه لم يتحقق انهم قد انتهوا . مات مفعما بالاوهام، كما يقول المثل الاسباني . لم يكن لديه كثير وقت في حياته ليتخلص من اي منهـا ، أو حتى ليكمل صلاة التوبة في النهاية .

بل لم يكن لديه ما يكفي من الوقت حتى يشعر بخيبة الامـل في فيلم « جريتا جاربو » الذي أصـاب مدريد كلها بخيبة الامـل مـدة أسبـوع كامـل .

ترجمة : مـاهر البطوطي



الشعر والنثر والجهل

بقلم : خليل احمد خليل

ما هو الانسان ؟ قبل ان نفهم الشعر والشاعر ، لا بد من طرح هذا السؤال الفلسفي . كيف يستطيع الانسان ان يعرف نفسه ؟ كل شيء يتوقف هنا على ارادة الانسان . فلو رأى الانسان نفسه فقيراً واتخذ الفقر مقياسا وقيم وجوده على هذا الاساس لوصل الى تعريف مختلف عن التعريف الذي يقدمه الانسان المختلف عنه وضعا وحضارة وانتسابا جغرافيا . هناك من يقترح تعريف الانسان كما يلي : الانسان هو المقدرة الواعية على الفعل . والوعي هو المقدرة على التفكير . ونلاحظ ان الغاية من هذا التعريف الفلسفي واضحة الا انها جزئية . وهي صحيحة . الا ان الانسان هو الحدود ايضا . فالسؤال ما هو الانسان لا يجاب عليه الا بسؤال اخر : « كيف نريد ان يكون انساننا ؟ » وتكوين الانسان مهم جدا وهذا التكوين مرتبط بمعطيات وشروط اجتماعية تجر وراءها تاريخا – اي زمانا – ناميا فوق ارض خاصة . نعم كيف نريد ان يكون الانسان؟ ان كل الصور التي جسدها الشعر لم تقنع احدا بتحديد الانسان . الانسان لا يرضى بالتعريفات التي نتجت عن تفكيرات شتى تستهدف معا وضع قياس لا اغلاق افق وباب . لو قرأنا الكلمات التالية لكائن يعيش : « صمتنا . غاب صمتنا وابتعد نومنا وخبزنا وماؤنا ولم يبق في دمنا الا التكهن . صرخنا : من خبأنا في هذه الكلمة : الانسان ؟ عجبا لا طير يطرق ابواب رحيلنا اننا نائمون كموتى لكن من خبأنا في هذه الكلمة » لقلنا ان هذا الكاتب شاعر ومن حق الشاعر ان يرى نفسه.

ومن المؤكد ان كل التعريفات الممكنة والجاهزة لا تقنع ، لان حدودنا لا تمد ، لاننا اساسا لا نعرف ماذا نريد في الاخير ، لاننا اخيرا كما في البدء لا نقدر ان نريد – واعني في بدء الحياة كما في نهايتها لا نختار. اننا جاهزون . لكن مقدرتنا على الفعل رغم حدودها ، تاتلق من وقت لاخر باشكال مختلفة . وتتخذ طابعا انسانيا ماديا روحيا او تبقى بلا طابع كالزئبق ، بلا جذور كالضوء . في الشعر كيف نميز بين الشاعر – الانسان والانسان العادي رغم انه يكتب الشعر ؟ وهذا الامر بسيط جدا . هناك حساسية تنمى بواسطة قراءة الشعر وتجربتنا كقراء هي الاساس وان الاحساس بالشعر فيما نقرأ يختلف وفقا لتجربتنا ولمواقفنا واوضاعنا الراهنة . ان اي حكم نصدره بحق على اي عمل شعري هو وليد ماض نبتكره ونبنيه ونهدمه في آن ، ذاك ان حضور الماضي في ذهننا حضورا كليا امر مستحيل . الشعر سحر يقول ادونيس . والشعر خطر وهو كالساحر الذي كسر حجر العالم ليضحك منه – هذه صورة قديمة ضبابية كونتها عن الشعر . لكن لكل شاعر كما قلت الحق في تكوين فكرة او افكار عن الشعر او عن شعره على الاقل . اما ان يجعل الشاعر هذه الفكرة حقيقة ازلية ويبني عليها ايديولوجيا ومدارس فهذا امر نرفضه جذريا ولا مجال لنقاشه هنا .

كل ما قلناه ما هو الا تبسيط لمشكلة مهمة : حينما يكون في بلد ما عدة شعراء بارزين قد لعبوا دورا مهما في التجديد فباي حق ننفي ونتجاهل بعض المجددين ونذكر البعض بالخير ؟ هذا السؤال اوجهه لنفسي واجيب عليه بنفسي . وقبل ان اجيب اعود بالقارىء الى « الاداب » عدد شباط ، ص ٢٩ : نهاية مقال عن الشاعر الكبير عبد الوهاب البياتي . صاحب هذا المقال هو الاستاذ شوقي خميس . ان غايتي هنا ليست في تعريف الالتزام الذي يبدو مفهوما ايديولوجيا هزيلا هنا ، بعكس فهم سارتر – وان كان هذا الاخير ذا موقف نظري اكثر منه عمليا . فالالتزام ليس خاصة فلسفية ولا ميزة اجتماعية . اننا ملتزمون شئنا ام ابينا ، الا ان غاية الالتزام تختلف باختلاف الوسائل – التي تصير غايات وبالعكس نظرا لديالكتيكيتها – والمسالك والوجود ذاته . فالالتزام هو التفكير الواعي حول اوضاع الفرد او المجتمع . وفي الشعر لا يمكننا تحديد القصيدة بانها عمل واع ففي حالات الانفعال تتصل بالجنون والشفافية رغم كل تركيزنا الفكري – اننا نبحث والبحث ولو علميا مشحون بالامل والحلم . اذن نوعية الالتزام هي العامل المهم في شعر البياتي . وهذه النوعية واضحة : انه يتبنى طريق الفقراء في سيرهم البطولي نحو خلق عالم اشتراكي عربي يليق بطاقاتهم وبمقدراتهم الانسانية . لكن فلنقرأ مرة ثانية استنتاج شوقي خميس حول الالتزام في شعر البياتي يقول : « ... ان عبد الوهاب البياتي يظل هو المكتشف الحقيقي للشكل الجديد في الشعر . لانه اول من وهبه الروح التي تضمن له البقاء ، الروح الثورية التي لا تتحدد بالمضمون الايديولوجي للعمل الفني فحسب وإنما بما يحتوي عليه العمل من مضامين انفعالية وعاطفية بل وبيولوجية ، فان الروح الثورية انعكاس ايجابي صادر عن الحياة بأكملها . » ما هو المرتكز الرئيسي الذي يبني عليه هذا الناقد؟ ان منطلقه خاطىء فهو يعتقد ان اول من حاول في ميدان التجديد قبل البياتي هما نزار القباني ونازك الملائكة . وادونيس ؟ وقبل ادونيس حاول سليمان العيسى ان يعطي للشعر العربي روحا جديدا لنسمعه في بغداد منذ ٢٥ عاما :

امة الفتح لن تموت واني
اتحداك باسمها يـا فنـاء

صحيح ان العيسى لم يخرج من الشكل القديم ، وحينما خرج كان قد انتهى شعريا . الا انه جدد بحق داخل شكل الشعر القديم ، جدد من الداخل وبنى على التجربة القومية قبل فلسطين وبعدها . فقبل النكبة عاش نكبة اللواء السليب اسكندرون . وسليمان العيسى الذي عرفته الاداب خلال سنوات هو شاعرنا القومي الاول وبلا منازع . الا انه شاعر مرحلة . كل شعر شعر مرحلة . ويجب ان يحكم عليه من خلال المرحلة . وسليمان شاعر كبير صادق « الصادقون يتامى في مدينتنا » قدم لنا عشر مجموعات – حسب معرفتي – عبر فيها عن كل امالنا ووحدتنا وثورتنا ، الا انه لم يتبن عالما ميتولوجيا منفصلا عن حياة الشعب وجوهر مشكلته واراد ان يبقى الشعر ابن المأساة العامة والفرحة الصميمية ابن البناء والهدم والرماد ابن « امة الفتح » . ان صوت سليمان العيسى صامد جديد . وهنا الفت نظر القراء الى نقطة مهمة في شعر سليمان : هي امتلاء شعره باللهب والشباب والثورة. وسليمان لا يمثل حزبا او حركة محدودة اراد ان يكون شاعر شعب وكان كما اراد – وظل شاعر المعول الصلد . ولننتقل الان الى ادونيس الذي لعب دورا مهما في تحويل الحساسية الشعرية على الاقل في لبنان وسوريا وجدد العالم الشعري واغناه بترجماته ودراساته وخاصة بشعره . هنا اترك للقارىء الحرية الكاملة في فهم ادونيس من خلال شعره او من خلال دراستي عنه في الاداب عدد اذار .

اذن حكم شوقي خميس مرتجل ولا يعبر عن اي حقيقة تاريخية . وهو حينما يزعم ان شعر البياتي نظرا لروحه الثورية لا يفنى . نجيبه: الحضارة تموت ايضا كالاطفال . كذلك الشعر . لا شيء يضمن لنا بقاء الادب : سارتر .

***

كيف يصير الشعر نثرا ؟ يصير الشعر نثرا حينما لا نحس ان له غاية شعرية ، حينما لا يعبر عن تجربة شعرية يصير اي شيء اخر سوى الشعر . يصير الشعر نثرا وهو موزون مجدول كلامية ابن الوردي او الفية ابن مالك . اذ ان النثر يمتاز بفرضه لا بشكله . فنحن نستطيع

ان نقول ان الشعر التعليمي لا يهمنا لانه لا يعبر عن تجربة،عن حساسية. فهو ليس بشعر . ما هو اذن . انه نثر . وقشرته تشبه الشعر .

كيف يصير النثر شعرا ؟ هناك اجوبة كثيرة . وهناك من يعتقد ان هناك جوابا واحدا : بصياغة النثر وموسقته وبنائه . وهنا الا نخشى الوقوع والعودة الى النثر ؟ ان الكلام البشري نثر قبل كل شيء : اي له غايات والتعبير عن الغايات لا بد ان يتخذ اشكالا شتى . وحتى يصير النثر شعرا لا بد من القيام بعملية مصطنعة لا يعرفها الانسان في حياته العادية : الخلق . اننا لا نخلق في كل لحظة . لو تناولنا كتاب « هتاف الاودية » لامين الريحاني لوجدنا ان كاتبه اراده بداية لقصيدة النثر . فقدم لنا نثرا يفتقر صميميا الى التفجر الشعري والتخيل ويفتقر الى العمل الفني الذي يجعل النثر شعرا . النثر يصير شعرا حينما نخلقه نحن ، ونريده شعرا . النثر نأخذه : نموسقه عاموديا ، وشبه عامودي وافقيا . نهندس النثر كما نشاء بينما نخلق .

انني كشاعر احول النثر ضمن هذه الابعاد الثلاثة — ولا ادعي انها الوحيدة والاخيرة — اعطي لعملي المخلوق شكله لانني انا كانسان اريد ان يكون لعملي هذا الشكل ، كما اريد ان يكون لورودي هذا الوعاء او سواه . من هم كتاب قصيدة النثر في العالم العربي : علي احمد سعيد (ادونيس) . انسي الحاج . توفيق صايغ . جبرا ابراهيم جبرا . محمد الماغوط . يوسف الخال . شوقي ابي شقرا . سنية صالح . ابراهيم شكر الله . فاتح المدرس ... بين هؤلاء الكتاب هناك شعراء وهناك ناثرون . كلهم يعتقدون انهم كتبوا قصيدة نثر . وانا شخصيا ارى ان هؤلاء الشعراء قد نجحوا جميعا بدرجات متفاوتة في كتابتها ولا شك ان ادونيس وانسي الحاج هما رائدا قصيدة النثر الحقيقيان في الوطن العربي . حينما اتناول الاداب عدد اذار الممتاز . فانني لا اجد بكل اسف شيئا عن قصيدة النثر يدل دلالة علمية على ولادة ونمو هذا النوع من الشعر العربي . حتى ادونيس اول من كتب قصيدة نثر لم يحدثنا عن ذلك في « تجربتي الشعرية » . واننا لا نجد شاعرا واحدا مهما — انسي الحاج ، الماغوط او توفيق صايغ — يحدثنا عن تجربته الشعرية وربما كان ذلك عائدا لكون الاداب لا تعتبر قصيدةالنثر جزءا من الشعر العربي الجديد . وبهذه المناسبة يحق لي كقارىء كمحرر وكشاعر — وقصيدة النثر ما هي الا لون من الوان طاقتي — ان استوضح الاداب — واقصد بالاداب ليس شخص الدكتور سهيل ادريس فقط ، بل كل المحررين أن يعبروا لي عن فهمهم وموقفهم من قصيدة النثر . وهذا السؤال هو دعوة الى الحوار اكثر منه مطالبة باتخاذ موقف ايديولوجي معين . اذن كل الشعراء المهتمين بحركة الادب في بلادنا مدعوون لان يبحثوا بجدية ودون عداء منهجي مشكلة قصيدة النثر كجزء متمم للشعر العربي ومشكلة الادب وعلاقته بمشاكلنا الاجتماعية.(✱)

الا انني اجد صفحة ١٥٢ « شبه دراسة » — لا شعر ولا نثر — لصبري حافظ . ومن المؤسف ان يكتب مقالا كهذا شاب قادر اساسا على تذوق الشعر ، الا انه يأبى ان يتذوقه ليعبر عن حقد غريب لا ادري ما هو مصدره — الا اننا نلاحظه عند معظم النقاد العرب في مصر — على قصيدة النثر التي انطلقت من لبنان وشملت شيئا فشيئا جميع انحاء الوطن العربي الكبير . ان قصيدة النثر كما كتب ادونيس عن عدة قصائد ظهرت في صفحة « لسان الحال » الادبية لشعراء لبنانيين : هاني مندس ، عباس بيضون وخليل احمد خليل — هي دليل على صحة الكسب الشعري . فكيف يرى صبري حافظ قصيدة النثر ؟ ان عداءه المنهجي واضح من عنوان دراسته المزعومة . اقول المزعومة لان ما يميز الدراسة القلمية للعمل الادبي هو اليقين التاريخي والفهم الجدي . وهذان العاملان يفتقر اليهما كلام هذا الرجل . فهو يعتقد — رغم عدد الشعراء الذين اوردت اسماءهم ورغم كثرة انتاجهم انه « كان ممكنا ان نتجاهله (اي شكل قصيدة النثر) لضآلة شأنه او لاي سبب اخر » فهو يبدأ باحتقار منهجي ايديولوجي لا يدل الا على سطحية الموقف وسطحية الفهم لحركة — يجهل هذا الكاتب مصدرها الحقيقي . وهو يرى ان قصيدة النثر تنفث سمومها . فبالله ما هي هذه السموم : القلق الكآبة ، اليأس الالم ... أليست هذه اوجها كثيـرة لمأساتنا الواحدة — لا اقول مأساة التخلف فقط فللتقدم مآسيه ايضا — التي يحاول معظم كتابنا ان يعبروا عنها في شتى ميادين الادب والفكر ؟ اما غاية كلامه فهي اصدار حكم « لا بد أن يكون حادا وان يكون فاصلا » وانا أورد هذا لاظهر للقارىء مدى « نرفزة » هذا الرجل ومدى تحامله. فهو كأنه في الحرب يريد ان يقطع رأس العدو . لكن هل هو متأكد ان ما يزيد عن عشرة شعراء هم اعداء له ؟ طبعا لا . الا ان ظهور قصيدة النثر في لبنان يثير حفيظة هذا الكاتب . ولنر كيف يبرر ظهور هذه القصيدة : « فلبنان من اكثر البلدان ارتواء من منابع الثقافة الاوروبية الحديثة والتي تزفر عبرها الحضارة الغربية نفثات الاحتضار . ولذا كان طبيعيا ان يظهر هناك هذا الاتجاه الغريب .. » لنفترض ان هذا الكلام — رغم سذاجته — صحيح . نسأل : لماذا ظهرت قصيدة النثر في الغرب ؟ لماذا اثار رامبو ؟ لوتريامون ؟ الخ... الآن الغرب منفتح على الشرق والشرق على الخلق ؟ طبعا لا . لان رامبو احس شعريا بضرورة التخطي . فهم ان الحياة هي التغير وان الشعر هو روح الحياة ، فلجأ الى ابتكار شكل جديد لشعره وليسم هذا الشكل كما يشاء . لوتريامون ايضا . وكذلك برس الفائز بجائزة نوبل للشعر عام ١٩٦٠ . ان كلمة « قصيدة تعني على شكل فني له تقاليده التراثية المعروفة » ولعل هذا الفهم هو اساس كل الاخطاء التي سيبني عليها الصديق كلامه . ان

(✱) **تعليق «الاداب»** : يعرف الذين اطلعوا على تخطيط عـدد « الاداب » الخاص بالشعر ان كاتبا ممن يؤيدون قصيدة النثر — هو الاستاذ هاني مندس — قد كلف بكتابة دراسة عنها لتنشر مع دراسة الاستاذ صبري حافظ الذي يتخذ موقفا سلبيا من قصيدة النثر . ولكن الاستاذ مندس تخلف من غير ان يبدي السبب . وكانت غاية «الاداب» فتح حوار جديد حول هذا الموضوع . ولا تزال غايتها هذه قائمة .

— التحرير —

قصيدة تعني القصد والارتحال . الانتقال . الثورة . واما ان تتخذ القصيدة بجوهرها شكلا او اشكالا مختلفة عبر التاريخ فهذا امر ضروري منبثق من رغبة الانسان في التجديد والتحويل . ان كلمة «Po - éme» تعني التعبير عن هذه الفورة الدموية ، عن هذه الدنيا الناجمة عن هذا التفجر الحسي والكياني . ان كلمة « Po - ème » تعني « ما بعد الدم » . اذن ليس للقصيدة جوهرياً اي شكل اخير . حتى حينما نتبنى الموسيقى او الاوزان فاننا لا نعطيها شكلا محدودا . ذلك ان امكان التلاعب بالمعطيات والتفعيلات واسع وغير محدود . اما الذين ثاروا على شكل القصيدة الكلاسيكي ظانين ان تأخر الشعر ناجم عن شكله فكانوا على خطأ . ان الانحطاط الشعري ناتج عن الانحطاط العام الذي عرفناه تاريخيا ولا نزال نعاني من كابوسه . ان قصيدة ادونيس « رؤيا » هي من الشعر الموزون . ومع هذا فهي من النتاج الشعري الجيد والجديد. ان الشعر العربي تجدد حينما تغير الشعراء انفسهم . لنر كيف يعلل صبري حافظ ظهور قصيدة النثر . يقول :

« وساعتها كانت القصيدة الجديدة قد بدأت تطل برأسها مدعمة مواقع خطاها بالمحاولات الجادة لبدر شاكر السياب وادونيس وعبد الوهاب البياتي وخليل حاوي وصلاح عبد الصبور وغيرهم .. » فهو يقول « وساعتها » ونحن لا نعرف متى زمنيا حسب هذا الناقد مما يدل على جهله بولادة الحركة . اما جهله الرئيسي فهو ناتج عن تهمته التي لا اساس لها : فقصيدة النثر بدأت بطريقة جدية على يد ادونيس . فادونيس هو اول من كتب قصيدة نثر بالعربية : «ارواد يا جزيرة الوهم» هذه القصيدة اسقطها الشاعر من شعره باعتبارها قصيدة تجريبية ــ وانا لا اوافقه على ذلك فهي قصيدة مهمة وان كانت اولى ، وان كل شعر مهما سما يبقى تجريبيا . شرح معلقا كما اذكر : ان هذا الشكل كان معروفا في الشرق خاصة في سوريا وفلسطين ، ولو عدنا الى الكتاب المقدس لوجدنا ادلة كثيرة على هذا النوع من الكتابة . وانا اشير الى ان سفر ايوب ــ كعمل شعري خالص وكاجمل قصيدة عالمية ــ هو من عمل ايوب الذي دلت الابحاث على انه من اصل عربي كما اورد ذلك جاك ريزلر في كتابه الحضارة العربية .

اذن منطلق صبري حافظ خاطىء ويدل على جهله الفاحش بحقيقة هذه الحركة . وما علينا الا ان نتناول «اغاني مهيار الدمشقي» و «كتاب التحولات والهجرة ..» لادونيس ، لنتاكد ان ادونيس هو اول من كتب قصيدة نثر حقيقية وما زال يكتب قصيدة نثر تعبر بحق عن ضرورة هذا الشكل الفني التعبيرية . واكرر ان ادونيس قد فاجأني فيما احجم ــ ربما كان ذلك غير مقصود ــ عن الكلام حول فهمه الخاص عن قصيدة النثر . وصبري حافظ يزعم ان مجلة شعر « قد وجدت انذاك ان من صالحها تبني هذا الاتجاه ... » وهذا خطأ . ذلك ان يوسف الخال صاحب المجلة ومديرها لم يكتب قصيدة النثر الا في اخر كتاب له « قصائد في الاربعين » وهو شاعر كلاسيكي خالص . وقد رفض يوسف الخال شاعرية انسي الحاج خلال مدة طويلة ، اقنعه بعدها ادونيس بصحة هذا الاتجاه التعبيري واهميته . هذا يدل على ان غاية مجلة « شعر » غير واضحة ايضا لدى النقاد الجهلاء . فما اكثر الجهل ! الا انني اخجل واطالب الاصدقاء النقاد ان يتعبوا انفسهم قليلا في البحث عن حقائق الامور قبل الاسراع في اصدار الاحكام . فانا هنا لا ادافع عن مجلة « شعر » ولا عن احد ، وانما احاول ان اظهر للقارىء بعض الحقائق التي طالبت الاخ ادونيس باظهارها للقارىء وان تمنع ادونيس ناتج عن نقطة واحدة « لا اريد ان اسيء الى احد » . ان مجلة « شعر » قامت على اكتاف ادونيس وكانت غايتها كما فهمت انا : ان تفتح الطريق امام الشعراء الشبان وان تعرف القارىء بالتراث العربي الحي ــ والدليل على صحة ذلك هو انها كانت تنشر مختارات من الشعر القديم اعتقد ان ادونيس كان يختار معظمها وان هذه الفكرة الاصيلة عند ادونيس ادت الى ظهور « ديوان الشعر العربي » . وكانت غاية المجلة ان تقيم جسرا حقيقيا بين الشعر العربي والشعر العالمي . وحينما رأى ادونيس انحراف مجلة « شعر » عن هذه الاهداف ولاسباب اخرى ترك المجلة عام ١٩٦٢ اي قبل وقوف المجلة عن الصدور بسنة تقريبا .

وحتى يهدم قصيدة النثر يلجأ صبري حافظ الى اعداء قصيدة النثر وهذا عمل مغرض يدل كما اوضحت سابقا على عدائه المنهجي لهذا الشكل الفني الصحيح . فطبعا لكتاب هذه القصيدة اراء توضح مدى ضرورة هذه القصيدة . ومع الاسف فان صبري حافظ لم يحدثنا عن اراء رامبو وجرتون وسواهما حول هذا الشكل ... وما اكثر نقاد قصيدة النثر في اوروبا ــ واشير الى ان هذا الشكل الفني صار الشكل السائد تقريبا لكل الشعر الفرنسي على الاقل . فان لجوءه هذا الى اعداء القصيدة النثرية لا يدل ابدا على حسن نيته . لذا ، فان كل ما يقدمه من حجج ايديولوجية غير مقبول . وهو يرى ان الموسيقى كعنصر هام في الشعر تميز هذا الاخير عن النثر . ان ما يميز النثر عن الشعر بنظري كشاعر هو الغاية التي يرمي اليها الخلاق لا الشكل التعبيري . فانا حينما كتبت هذا المقال اردته نثرا بغايته ولا يهم مهما كان شكله . فلو ادخلت عليه موسيقى وصورا شعرية لبقي نثرا لانني اردته هكذا . ذلك ان ارادة الانسان في جوهر كل خلق وما التسمية سوى اصطلاح اجتماعي يتغير بتغير البنى الاجتماعية والثقافية وتغير الشعراء وانتمائهم الطبقي . بكلمة اخرى ان الشعر مرتبط بالوجود الشخصي والاجتماعي اكثر مما هو مرتبط بصيغة اصطلاحية معينة . ان مشكلة نجاح او فشل قصيدة النثر هي جزء من مشكلة الشعر ومشاكل الشعر هي جزء من مشاكل الادب ومشاكل الادب جزء من مشاكل المجتمع بشتى انظمته الادارية القضائية الاقتصادية وحالاته النفسية العارضة. فصبري حافظ يرى ان قصيدة النثر هي وليدة مجتمع مريض في الغرب . لنفترض . هل مجتمعنا معافى ؟ هل نحن اصحاء ؟ اننا نريد ونبحث عن ذلك . لكن نحن كذلك ؟ نريد الحرية ! هل نحن كذلك ؟ اننا نبحث

ونبحث ونبني ونحاول أن نصل وقلما نصل وذلك هو باعث القلق والكآبة التي تسود العالم . ان نشوب الحروب والثورات والجوع والفقر في بلادنا لا يمكن تجاهله . والشعر مهما يتخطى الواقع فهو منه والشعر عمل اجتماعي حتى وان كتبه فرد . وهو يزعم ان حركة قصيدة النثر لا علاقة لها بتراثنا العربي . فاذكر القراء : ان معظم الاشياء التي نتبناها لا علاقة لها بتراثنا . والتفير دليل على حيويتنا . ولا داعي لان نفعل كستالين حينما رفض استخدام « السبورتنيك » بحجة انه بدعة بورجوازية . وحينما قام مسؤول سعودي بمنع استخدام الهاتف خلال ٦ شهور بحجة ان الاسلام لم يذكر شيئا عنه . ان استخدام كل الطاقات الحديثة هو ضرورة حياتية . ونذكر القراء ان الشعراء هم الذين يقررون اذا كانت قصيدة النثر ضرورة تعبيرية لا النقاد او اصحاب المجلات والجرائد . اما ان ندعي ان قصيدة النثر تبغي الهدم فهذا افتراء لا ركيزة له . والدليل ان شعر ادونيس الذي يرى فيه الكاتب شعرا بناء ـ وان كان البناء موقفا ايديولوجيا لا يقبله ادونيس كوسيلة لاستخدام الشعب ـ فهذا الشعر مليء بقصائد النثر . من كان يجيد القراءة فليقرأ ومن كان يحسن التمييز فليميز . ومن كان جاهلا فليعترف بجهله وليصمت .

ان مقال هذا الكاتب مليء بالتحامل ـ وكل تحامل ابن الجهل . فهو لم يفهم قصائد النثر التي اوردها ـ ولكنه فهمها كما اراد ليهدمها. وذلك ناتج عن تجربته كقارىء قبل ان ينتج عن تجربته ككاتب. فهو يتهم اخيرا قصائد النثر بانها تبث فلسفة تشاؤمية . اذا مرض شاعر كالسياب وقال لنا :

قرأت اسمي على صخرة

فكيف يحس انسان يرى قبره .

فهل نقول انه ليس بشاعر لانه احس بمأساة وجوده . طبعا لا. هناك خصائص لكل شعر . ليس هناك الشعر . هناك الاشعار والناس الشعراء ذوو التجارب المختلفة وباختلاف الاشخاص تختلف القصائد .

اما أن ترمي قصيدة النثر الى غرس السلبية في وجدان القارىء فهذا غير صحيح . وقد ينوي بعض الشعراء ذلك . وهذا مردود . لا يجوز تطبيقه على قصيدة النثر المرتبطة اساسا بتجربة كل شاعر على حدة . وأما أن نلصق التهمة الاخيرة على قصيدة النثر : هي انها هي الاخرى عميلة للاستعمار ، فهذا ادعاء سياسي فارغ ؟ لا يقوم على اي حقيقة موضوعية . فهل كتب رامبو قصائده ليخدم الاستعمار ؟ وهل كتبت انا مثلا « الحلاج وبئر المسرة » او « سفر التأمل في اصول المرايا » لخدمة الاستعمار الذي احاربه هنا في فرنسا مع الرفاق العرب والاحرار من كل الاقطار ؟ هل شعر ادونيس العظيم هو ابن الاستعمار ؟ ان مفهوم الاستعمار واضح لدى الجميع فلماذا التضليل ؟ اما ان يقصد بقصيدة النثر تدمير اللغة فهذا ادعاء وجهل بحقائق الامور : نرى بعض الشعراء الذين يرتكبون اخطاء في الكتابة والتركيب . فهل نستطيع ان نقول ان ذلك ناجم عن طبيعة قصيدة النثر ـ وطبيعة قصيدة النثر تنبثق اساسا عن تجربة الشاعر الموجود في العالم المحدود زمنيا . ان شعراء كتبوا قصيدة حرة او موزونة قد اخطأوا فهل نقول ان الخطأ واقع على الشعر. كما نقول كلب العالم عالم ، وفط الشيخ شيخ .. والمؤسف ان خاتمة المقال هو دعوة الى حرب مقدسة . « ولذا فانني أطالب بان يجهد كل المثقفين في خنق هذا الاتجاه وعدم السماح له بالتسرب ـ بكل ما فيه من سموم ـ الى القارىء العربي ، خاصة بعد أن تأكد عجزه الفني عن ان يكون شعرا .. ولا حتى نثرا . » فهذه الدعوة الى الحرب غير المقدسة اخيرا تدل على عداء منهجي مبني على اغلاط نظرية وعلمية وتاريخية لم يجهد الاخ الكريم نفسه في التخلص منها ليكتب لنا بتجرد شيئا يفرحنا في هذا العدد العظيم من مجلتنا . فهذا المقال لا يدل الا على الاهمية التي بدأت تحتلها قصيدة النثر كما كتبها الشعراء الكبار كالاخ ادونيس والاخ انسي الحاج والاستاذ صايغ . وانا لا اقصد هنا الدفاع الشخصي عن احد فالشعراء الذين ذكرت اشطر مني في الكلام واذكى ولديهم مجلات وجرائد . اما انا فانني اعتذر خاصة من ادونيس وانسي اذا اسأت اليهما وذلك لم يكن مقصودا وارجو للاخ الصديق صبري حافظ ان يمد الينا يده الكريمة من الجمهورية العربية المتحدة وليتأكد ان الانسان العربي واحد المشكلة والنضال .

ليون ـ فرنسا

خليل احمد خليل

القصة والخبر المكبر !

بقلم : عبد المجيد لطفي

في عدد شباط ١٩٦٦ من هذه المجلة قرأت في مجال مناقشة وتقييم قصص عدد كانون الثاني ١٩٦٦ جملة للاستاذ الفاضل « محمد ابو المعاطي ابو النجا » علق بها على قصة الاديبة الفاضلة عائدة مطرجي استلفتت نظري فوقفت عندها طويلا لسبب اراه جوهريا لعلاقته الاساسية بجانب من جوانب القصة حتى ليكاد يكون عندي واحدا من اهم عناصرها . وتلك هي الحواشي الرقيقة واللمسات العاطفية القلقة في مسرى القصة ـ اي قصة تتحدث عن حياة الانسان ، في ازماته او افراحه ...

لقد فهمت من عبارة الاستاذ ابو المعاطي انه لا يعير الصورة اهمية تستحقها . وليعذرني الاستاذ ابو المعاطي اذا ما تبسطت واسترسلت في هذا . فانا في كتابة القصة من مدرسة عريقة ولو كانت كلاسية عتيقة . ذلك ان المدارس الحديثة ايضا تعنى كثيرا في الفروع النضرة وهي تزيد القصة تألقا وجمالا ...

قال الاستاذ الفاضل ابو المعاطي بشيء من عدم الرضى وحتى السخط « فماذا يفيدنا ان نعرف ان الزوج بعد عودته في منتصف

الليل لم يأكل الحساء ! .. ورفض قطعة الخبز المحمص ! وأن البنتيـن كانتا تتنافسان على دفع اللحاف عن جسديهما ! .. »

اي ان الاستاذ « ابو المعاطي » يرى ضمنا ان هذه اللمسات العائلية المليئة بالمشاعر الابوية والزوجية ، اشياء طارئة على القصة ! وانه لا جدوى من ذكرها ... ولئن اذا فعل القصاص ذلك ، اي قصاص ، فماذا يبقى من القصة للادب ؟.. حدث صغير قميء احيانا من يوميات الحياة المتكررة ، فلا كسب للادب دون قصة فارعة وارفة الظل تحتوي برفق وعطر على ما تشغل من حيز في المكان !

ان التفرعات الصغيرة في مجريات القصة نمو طبيعي لها واهمالها اخلاء لجو المكان المزدهر بالاحساسيات النبيلة وتحويل القصة الـى حوار عقلي جاف لا اثر للبواعث التي تستفز الكاتب للكتابة !

واذا كان لي من حق في تعليق اضافي على قصة « عودة الكلمة » فانا ارى أن الازمة الحقيقية والوحيدة الحادة هي ازمة « الزوجة » فليس هينا على ام وربة بيت مستقر واولاد ان ترى زوجها فـي ضياع مرهق ... وفي عقم يقصم الظهر ويؤثر على اللقمة وبالتالي على توازن الحياة العادية في بيت ملؤه البهجة ...

وعندي ان القصة ـ شاءت ذلك ام ابت ـ تعبر بعمق عن هـذه الناحية ، عن مشاعر الام وقلقها على المستقبل .. وعلى هذا الحنـان الذي ينجم عن رفقة واعية ..

واعود ثانية الى التفرعات ، اي الى مكان الحدث وبواعث الكلام الذي لا قيمة له دون تلك الحواشي الرضية او القلقة . ان القصة التي تعتمد على الحوار وحده وتهمل الصورة المكملة للحدث هي اشبه بعمود تلغراف منها بشجرة باسقة حلوة ناشرة الفروع او مثقلة بالثمر ..

ولعل من ابرز نقائصنا او قصورنا في قصصنا ما يراه الاجانب اوضح منا ويعيبون ذلك علينا . وانه لمن المفيد ان اذكر شيئا عن هذا.

زار اتحاد الادباء العراقيين قبل سنوات ضيف من ادباء الاتحاد السوفياتي وتحدثنا اليه وتحدث الينا يومئذ عن هموم الادب المشتركة وانسانية الاديب ... واذ تطرق الى قصتنا العراقية ـ وهذا يشمل القصة العربية عامة ـ قال ان اعجب واغرب ما في قصصكم ، انهـا خالية من الجو حتى لتبدو في افضل الاحوال مقالات طيبة او اخبارا مكبرة عادية الاصل .. فنحن لا نجد فيها وصفا لمكان الاحداث ولا نعرف اسما لشارع من شوارعكم او حالة من حالات الحياة اليومية في بيوتكم او ساحة من ساحاتكم او مقاهيكم او هياكل عظمائكم .. ولا شيئا من موسيقاكم ومباهجكم الفردية او الجماعية وكأنكم تكتبون القصة للكلام المنمق البراق وللمجادلات العقيمة احيانا . في حين ان من يقرأ قصة لاحد كتابنا يجد فيها قبل كل شيء جو الكاتب . جو الحياة بكل مـا تزخر به من حركة او خمول وموحيات فردية .. وعندي ـ اي عنـد الكاتب الروسي موضوع الحديث ـ ان القصة العراقية لا يمكن ان تقف في مستوى مقبول ما لم تأخذ من الجو كل شيء .. جو الحياة المحلية، العناية التامة بالتفرعات في مسرى القصة .

قد يكون الاستاذ الفاضل « ابو المعاطي » رأي مناهض لهذا ولكن الحقيقة تظل في جذرها العميق قائمة واصيلة وهي ان القصة ، وهي تحكي حدثا من وقائع الحياة يجب الا تهمل المكان لانه جزء مهم من حياة الانسان ... فالحديث عن بنتين تتنافسان على دفع اللحاف وامتناع الزوج عن تناول حساء اتعب الزوجة ليكون طبقا سهلا شهيا لزوج متعب، هي اجمل ما في القصة من لفتات الحب والحزن والامومة ! والا فما جدوى القصة اذا جردناها من كل هذه السمات المستنيرة المستوحاة من الحياة ... من البيت والاطفال والقطط والازاهير ... الا تصبح القصة مـن دون ذلـك ازهارا اصطناعية جافة ، جميلة المنظر ولكنهـا عديمة الطيب والرواء !

ان القصة وهي ابرع والمع فنون الادب لم تنل مركزها الرفيع الذي تتمتع به في كل اداب العالم اليوم الا لقدرتها وليونتها ودفئها في اعطاء صور ومظاهر لجزئيات الحياة ... اي للحواشي التي تمـلأ القصة بالصور والالوان البراقة تعبرها العين بارتياح وطمأنينة .

وحتى في اكثر انواع الادب صلابة وهي المسرحية يفرض للجـو مكانه المناسب ولمظاهر الحياة ما تستلزم من طابع حي بل تمهد لكلمات الحوار مناسبات لظهورها بعد ان تسبقها الاحداث والانفعالات التي هي الوصف التعبيري الحركي ، يقابلها الوصف الهادىء الساذج احيانا في ماجريات القصة او الاقصوصة .

وبعد فارجو الا اثقل بهذا على احد والا اكون قد ازعجت الاستاذ « ابو المعاطي » فلي كغيري ـ عبر هذه الاعوام الطويلة ـ خبرة تخولني ان اجهر بما كسبت وبلوت واختبرت على انه مهما كانت للجديد مـن الاشياء لذة فان قاسما مشتركا اعظم يقف بقـوة ليربط بين الجديـد والقديم ذلك هو الحس الانساني في الشعر والقصة وفي الفنون عموما. واني بعد هذا ارجو ان اقرأ قصصا مليئة بالفروع النضرة وبكل جزئيات الحياة المعقدة ، تلك التي تأخذ موحياتها من تلك الاشياء فتحملها طاقة جديدة من الابداع ..

ان لحافا يسقط عن طفلة في ليلة باردة وساعة تذكارية تقع فـي بالوعة مثلا اشياء في صميم الحياة وهي في القصة اللحظات المتألقة او الحزينة التي تكسب القصة طابع اختصاصها الحيوي .

وشكرا للاستاذ « ابو المعاطي » الذي جعلني اكتب هذه الملاحظات.

بغداد — عبد المجيد لطفي

رد على تعليق

بقلم : محمد صالح ابراهيم

اطلعت في باب « قرأت العدد الماضي » من الاداب على التعليق الذي كتبه الاستاذ محمد ابو المعاطي ابو النجا على قصتي « اجرة الحلاق » المنشورة بالعدد الاول الصادر في يناير ١٩٦٦ .

ان كل ما جاء في هذا التعليق هو ان القصة مجرد حكاية لا معنى لها ، وانها انتهت بنكتة لا تضحك احدا .. واني لاتساءل هل يمكن ان نسمي هذا نقدا لانتاج ادبي ؟ اليس هو ادنى الى النكتة السخيفة التي لا تضحك احدا منه الى النقد البناء الذي يفيد منه القارىء ؟ صرح الاستاذ الناقد بانه لم يفهم معنى القصة فهو اذن قد تحدث عن نفسه وكشف عن اسلوبه في النقد . ويتجلى هذا الاسلوب في عبارته ـ بعد ان لخص القصة تلخيصا توخى فيه « السطحية » او بمعنى اخر توخى فيه اسلوب الحكاية ـ حيث قال معقبا : (ومعذرة لانني اتعبت القارىء بهذا التلخيص ولكن لاسأله هل ثمة معنى لهذا كله ؟ قد يكون له معنى في رأس المؤلف ، ومن المؤكد ان مجلة الاداب تشاطره هذا الرأي . ولكني اقول له ولمجلة الاداب « لا » ورزقي على الله .)

اما انه اتعب القارىء بهذا التلخيص فهذا صحيح . واذا كان هـذا هو اسلوب النقد الادبي فعلى النقد الادبي العفاء . وارجو ان يسمح لي بتعليق سريع على القصة المذكورة .

دخل رجل غريب تبدو عليه الوجاهة صالون حلاق رقيق الحال . وبعد ان قص شعره خرج دون ان يدفع اجرة الحلاقة . ان مفتاح القصة هو في الاجابة عن هذا السؤال : لماذا لم يدفع ؟ ومن المؤسف حقا أن الناقد لم يخطر بباله ان يسأل هذا السؤال او يكشف لنا عـن الاجابة عليه في القصة . ان المؤلف قد استوحى المجتمع الذي يعيش فيـه الحلاق والوجيه . هل لهذا الحادث شبيه في ذلك المجتمع ؟ هناك مثلا من يستدين مبلغا من المال فلا يرده لصاحبه ولو كان فـي مقدوره ان يفعل . فماذا نسمي ذلك ؟ نصب . احتيال . اذن فهذا الوجيه محتال وسلاحه الخداع ، وتبدو هذه الصفة في كل حركاته وفي حديثه ايضا، فقد خدع الحلاق بالمظهر الوجيه فهو يرتدي بذلة من النوع الراقي ولعله حصل عليها بطريق النصب على التاجر والخياط معا . كما خدعه بمعسول الحديث الذي ينطوي على الكذب والمبالغة ليدخل فـي روع الحلاق انه من اصحاب الثروة والجاه . فنراه يصطنع الحديث عن نفسه واعماله الواسعة ومشروعاته الضخمة . ويختتم حديثه ـ وهذا مـن الاهمية بمكان ـ عن جحود الناس لفضله واساليبهم الخفية في النصب والاحتيال . فان الانسان عادة يرمي غيره بما هو فيه .

نعود الى الحادث . هل استطاع المؤلف ان يجعله يتحرك ويعيش؟ فعندما ادرك الحلاق انه وقع في شراك محتال ماذا فعل ؟ لو كان هـذا الحلاق من الذين اوتوا قدرا من الجرأة والشجاعة لامسك بالوجيه وانتزع منه حقه بطريقة ما ادناها ان يطالبه برفق ولياقة ، واقصاها ان يسلمه للبوليس . وكيفما كان الامر فان الحادث في هذه الحالة ينتهي في ذهن القارىء اذ يصبح امرا مألوفا . ولكن الحلاق من اولئك الذين لم يؤتوا الشجاعة فلم يجرؤ على اللحاق بالوجيه او على مجرد المطالبة بحقه . وهذا من شأنه ان يجعل الحادث يعيش ويتمدد الى غاية مجهولة يتلهف لها القارىء ، كما تزيد حرارة المشكلة فـي صدر الحلاق . فكيف تطور هذا الحادث حتى بلغ الذروة من الاثارة والتعقيد؟

ان المشكلة في معناها البسيط هي الحادث الذي يقع او الحادث الذي على وشك الوقوع ، فيصحبه او يتأتى من وقوعه ، او قبل وقوعه، صراع في نفس شخص ما . ومعنى ذلك أن الصراع النفسي ينشأ من توقع حدوث شيء أو بعد وقوعه بالفعل . ومعناه ايضا ان الحادث اذا لم تعقبه او تسبق وقوعه حالة نفسية لا يكون مشكلة لقصة . فما هـي الحالة النفسية التي نشأت في نفس الحلاق من جراء هذا الحادث الذي انبثق من سلوك الوجيه النصاب ؟ وبعبارة اوضح ما هو الشعور الذي اجتاح نفس الحلاق بعد تسلل الوجيه دون ان يدفع أجرة الحلاقة ؟ خيبة الامل ! .. ان حديث الوجيه اثناء الحلاقة اوحى الـى نفس الحلاق بجزيل العطاء الامر الذي اثلج صدره فاستبشر وآمن ايمانا لا ريب فيه انه سيتلقى من الوجيه اجرا يسيل له اللعاب .

وتبدأ المشكلة في اللحظة التي يتسلل منها الوجيه خارج الصالون، اي في اللحظة التي ينشأ فيها الصراع النفسي . فما هـو هذا الصراع النفسي ؟ لقد علمنا من القصة ان الحلاق رجل فقير يعيش من كد يومه. وقد يكون راضيا بتلك الحال قانعا بالقليل يسد رمقه . والى هنا لم تكن لديه مشكلة . ولكن في ذلك اليوم لم يجد شيئا منذ الصباح . لم يجد ما يأكله . فلما لاحت معالم الفرج بمقدم الوجيه زادت الطينة بلة عند خروجه . هنا بدأ الصراع في نفس الحلاق . انه يحتاج لاجرة الحلاقة . لقد اصبحت من حقه ، ولقد ذهب هـذا الحق مع الوجيه . كان « يرجو » ان ينال ما يصبح حقا له، فصار « يطلب » ما اصبح بالفعل من حقه . هل يجري وراء الوجيه ؟ هل يجري وراء حقه ؟ هل يصيح ؟ هل ينادي ؟ هل يهمس ؟ انه يريد ان يفعل شيئا من ذلك ولكنه لم يستطع . لقد منعه الخجل والحياء فهو يعاني صراعا في نفسه بين طبعه وارادته ! وعند هذا الحد ترتفع حرارة الجو من الشعور بخيبة الامل الى الشعور بالغيظ وعدم الثقة بالمظاهر ، فقد شيد الامل عاليا في زبونه الجديد فخاب امله . واحس بانه وقع في شراك محتال غمطه حقه فامتلأ صدره غيظا ، ثم وضحت امام عينيه الرؤيا على ضوء الحقيقة

والواقع ، فعلم أن المظاهر جوفاء خادعة . علم ذلك ولكن بعد ان تورط!

وفي هذه المرحلة الاولى اودع المؤلف رسالته الخفية للقارىء وهي « الكشف عن مساوىء المجتمع الذي نعيش فيه . » بدا الرسالة بعرض النصاب متخفيا في صورة وجيه ..

وننتقل بعد ذلك الى المرحلة الثانية . ففيها تتفاقم المشكلة وترتفع تبعا لها درجة الحرارة في الجو . وفيها ينتقل المؤلف الى الفقرة التالية من رسالته فيكشف لنا عن طبيعة النصاب ، ومضمونها ان النصاب اذا وجد الفريسة سهلة امعن في مزيد من النصب ، فاستغلها بكل ما لديه من اساليب . فاننا نرى الوجيه يعود بعد قليل الى الصالون ليدخل في روع الحلاق انه من الشرفاء . والحقيقة انه بعد ان رأى الفريسة سهلة اراد ان يتمادى في افتراسها وامتصاص دمها . فدعا الحلاق لزيارته في منزله ليقص شعر الاولاد . وبذلك اعاد الثقة والاطمئنان في قلب الحلاق . ولكن الحلاق يذهب الى المنزل البعيد في نفس المساء ويقص شعر الاولاد وينتظر رجوع الوجيه الى بيته لينال منه حقه . ويمل الانتظار ويداعب الصبية قطعا للوقت والملل جميعا . ويلاحظ ان امتعة المنزل تنقل منه الى سيارة في الخارج ، فيعلم ان الاسرة تعتزم السفر في صباح اليوم التالي ، ويخطر بباله ان يطلب حقه من ام الاولاد فيمنعه الخجل فينصرف حائرا مشفقا مغيظا عائدا الى القرية .

وفي هذه المرحلة اضاف المؤلف الى رسالته فقرة جديدة تشمل حقيقة يفهم منها اثر البيئة كما يفهم منها في ذات الوقت مغبة الخجل. وذلك عندما جعل الحلاق يغض الطرف خجلا واستحياء حينما اختطف احد ابناء الوجيه مقص الحلاقة وهرب به داخل الحجرات . فاثرالبيئة هنا يتضح بجلاء في مطابقة سلوك الابن لشكوك ابيه . ومغبة الخجل تظهر في ضياع اهم ما يملكه الخجول . وهو في حالة الحلاق المقص الذي بدونه يقف عمله الذي يرتزق منه .

وتبدأ المرحلة الاخيرة في محطة السكة الحديد في الصباح الباكر وفيها تنتهي رسالة المؤلف اذ يوحي للقارىء ان الحق يضيع على صاحبه الخجول في المجتمع الفاسد . وهذا صحيح . فالوجيه قد القى خدعته الاخيرة في وجه الحلاق اذ استأذنه لحظات ريثما يصحب الاولاد الى مقاعدهم في عربة القطار . وبذا احيا في نفس الحلاق الامل الذي كاد يموت . ولكن الوجيه لم يظهر الا بعد ان تحرك القطار فأخرج رأسه من النافذة ولوح له بالتحية .

قد يتبادر الى الذهن ان القصة ينبغي ان تنتهي بالجزاء والعقاب، كأن ينال المحتال عقابه والحلاق حقه . ولكن لا ليس الامر كذلك . ان القصة تعالج مشكلة نفسية ، مرضا نفسيا هو الخجل . وليس هذا العقاب او الجزاء بمجد في حل هذه المشكلة . فالخجل لا يزول من نفس صاحبه لمجرد ان نال حقه او لمجرد ان وقع العقاب على غريمه . واذا كانت المشكلة نفسية فينبغي ان يكون الحل نفسيا ايضا . ويتأتى ذلك ويساعد عليه تأثير الخجل على النفس وضرره على الجسم ومغبته السيئة على حياة الفرد . وفي هذه القصة يتمثل التأثير على النفس في الصراع العنيف القائم بين الطبع والارادة . ويتمثل الضرر على الجسم في المشقة التي عانى منها الحلاق من جراء التنقل والانتظار . وتتمثل مغبة الخجل على حياة الفرد في ضياع الحقوق . كل ذلك تحمله عوامل نفسية ايضا . عوامل نفسية قوية تدفع الى الاقتناع بضرر الخجل على صاحبه فينبذه نبذ النواه .

ويتجلى ذلك في العزم على مواجهة المجتمع الفاسد بروح جديدة تنطوي على القوة والجرأة . وتنتهي القصة بمشهد يرمز للتفاؤل بتلك الروح الجديدة .

وبعد ، فهل هذه القصة مجرد حكاية لا معنى لها ؟!

الخرطوم — محمد صالح ابراهيم

ندوة الاداب

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٦ ـ

عبد القادر القط : احب قبل ان اتكلم عن هذا المخرج الذي اشار اليه الاستاذ صلاح عبد الصبور ، ان اعلق على بعض ما قيل . فحين قلت ان الشعر الرومانسي يعد تطورا طبيعيا وليس مغامرة ،كنت اجعل بعض مقياسي في هذا شعور الناس انفسهم ، والشكل الذي كتب به . اما من حيث شعور الناس ، فاني اعتقد ان الشعراء الرومانسيين انفسهم هم الذين حملوا على الشعر القديم ، ولكن الشعر القديم وشعراءه لم يكونوا يقاومون الشعر الرومانسي ، لانه في الواقع لم يكن مختلفا اختلافا كبيرا عن الشعر التقليدي في شكله . وهذا الشكل كان ايضا من المقاييس الهامة في حساب الناس ، وربما كان يدفعهم الى ان يغفلوا عن اشياء اكثر اهمية في الشعر الرومانسي من الشكل . لكنهم كانوا يلتفتون دائما الى الشكل لانهم كانوا يستطيعون ، في كثير من الاحيان ، ان يلتمسوا بعض العواطف وبعض الصور الشعرية الرومانسية في الشعر العربي القديم فلا يحسون بغرابتها . اي انهم ربما كانوا يربطون بين وجوه هذا الشعر والشعر العذري مثلا في صدر الدولة الاموية ، فلا يجدون في هذه العواطف ولا في هذه الصور الشعرية الحارة شيئا جديدا . لكنهم ايضا حين كانوا ينظرون الى الشكل ، لم يكونوا يرون فيه شيئا جديدا . وقد استقرأت ، من هذه الناحية ، ديوان علي محمود طه الاول فوجدت ان القافية الواحدة غالبة عليه . لهذا اعتقد ان الشعر الجديد مغامرة ، من حيث احساس الناس بأن هذا شكل جديد ، وانهم التفتوا الى الناحية الشكلية على الاقل . اما من ناحية المقومات الفنية الاخرى فانا اعتقد ان العملية قائمة اساسا على طريقة ادراك جديد للتجربة الشعرية . فالصورة الجديدة للحياة العصرية توزع الموضوع الواحد ، او روح الموضوع الواحد ، في اشكال جديدة من الحياة بحيث لا يراها مجموعة لاول وهلة ، وانما يراها في اشكال واوضاع خارجية كثيرة . ثم يجمعها بالتأمل وبالشعور الباطني وبالتفكير ، ثم يستخلص منها تجربة كاملة ، لان طبيعة الحضارة بموجوداتها المختلفة تفرض على المعنى والشعور ان يتوزع بين هذه الموجودات الخارجية التي يقع عليها الحس والتي تتوزع عليها التجربة، ويدركها الشاعر تلقائيا وبنظرة شاملة . ولعل هذا هو الفرق الجوهري بين الشعر العربي القديم والشعر العربي الجديد . وهذا ما لعله يستلزم الخروج على النظام المألوف الى نظام التفعيلة . لماذا ؟ لانه يريد ان يجمع جزئيات كثيرة من هنا وهناك لتقيم فيها هذا المعنى الكلي المبعثر بين هذه المظاهر الخارجية ، لا بد ان يعطي لنفسه الحرية لكي يجمع هذه الجزئيات ولكي يكون لكل جزئية كيانها الخاص الى ان تتجمع في اطارها الكلي . وانا اعتقد ان هذا هو الاساس . قلت ان الشعراء الرومانسيين كانوا يشعرون ان الشعر القديم عقبة في سبيلهم ، ولكن الشعراء القدامى لم يكونوا يشعرون ان الشعر الجديد ، اي الشعر الرومانسي ، خطر على شعرهم . صحيح اننا نجد دعاوى عريضة من هؤلاء الشعراء الرومانسيين واشارات الى ان بعض الناس يرمونهم بالخروج على التقاليد ، كما نجد في مقدمة خليل مطران لديوانه مثلا . ولكن من قراءتنا لهذه المقدمة والمآخذ التي يشير اليها ، يبدو انها كانت تمثل موقف المحافظين المبالغين في المحافظة ولم تكن تمثل موقف الادباء من الشعر الرومانسي بوجه عام .

اما اذا كان يراد بالمغامرة الشيء الجديد ، فقد كان الشعر العربي ، بالطبع ، لا يخلو من اشياء جديدة باستمرار .. ولكن لا بد ان نأخذ في حسابنا دائما طبيعة الخروج . فقد ظل المجتمع العربي فترة طويلة لا يتطور ، اي ان نظامه اقطاعي ثابت وقد يتغير فيه حاكم عادل او حاكم ظالم او اسرة تذهب من الحكم وتجيء اخرى ، ولكن النظام ثابت. ولم يبدأ في التطور بهذه السرعة الا منذ بداية القرن التاسع عشر ، ومن هنا بدأت تظهر فيه مغامرات فنية كثيرة .

عز الدين اسماعيل : احب ، توضيحا لبعد اخر من ابعاد القضية فيما يختص بالمغامرة وتسميتها ، احب ان اشير الى ما يسمى بحساسية العصر . اعتقد ان كل عصر ربما يرسب نوعا من الحساسية في ابنائه، والاخلاص الفني يدعو الفنان الى التعبير عن هذه الحساسية لانه متأثر بها ، بلا جدال . وحساسية العصر الصناعي لا يمكن ان تكون هي نفسها حساسية العصر الزراعي ولا الحضارة الصناعية هي الحضارة الزراعية. فالالة التي يحركها الانسان ويركبها او التي يستمع اليها تختلف من هذا العصر الى ذلك . ولكل هذا دخل كبير في تكوين نوع معين من الحساسية للاشياء . هذه الاشياء ليست الالة والصناعة والعصر الصناعي وما اليه ، فكل هذا ليس جديدا بالنسبة للعالم ولا بالنسبة لنا ايضا ، حتى تأتي هذه التجربة متأخرة من خمس عشرة سنة او عشرين سنة على اقصى تقدير ، اذ كان من الممكن ان تظهر قبل هذا . فالحساسية الجديدة ليست حساسية عشرين سنة مضت ، انما هي حساسية وجدت على الاقل في القرن العشرين بالنسبة لنا . ولكن تأخر هذه المغامرة هو الذي يلفت النظر ، اذ كان من الممكن الا تكون مغامرة لو انها ظهرت مع مطالع التجديد او النهضة الشعرية الجديدة. فلو ان شوقي هو الذي قام بهذه المغامرة لبدت امام الناس نكبة كبرى. والذي حدث في رأيي ، هو ان شوقي لم يستجب لحساسية العصر كما ينبغي ، ولم يلتفت الى التأثيرات المباشرة لهذه الحساسية في الفروق الفنية والصور والخيال ، ولفهم الاشياء وتلقيها بصفة عامة . ومعنى ذلك ان المغامرة اخذت هذا الشكل الذي نسميه مغامرة ، وهو في الحقيقة شيء كان لا بد ان يكون قد ظهر من قبل . ولكن ما يجعلها مغامرة ، كما اقول ، هو اننا لم نألف في تاريخ تطور الشعر العربي شيئا من هذا النوع . فلم تكن هناك رغبة ، او لم يكن هناك التفات الى مسألة حساسية العصر والاستجابة لها بالشكل الكافي ، الذي ينطبع انطباعا حقيقيا في التعبير الشعري . كانت حساسية العصر في جانب ، وقليل جدا منها ما كان يتسرب الى الشعر العربي ، لانه كانت توجد مؤثرات التقاليد . وهذه كانت اقوى واصعب من ان تطرح مرة واحدة ، او تطرح مع مر الزمن حتى تتلاشى وتنتهي وتأخذ الاشياء في تطور اخر .

تاريخ الشعر العربي طويل جدا ، فترة تزيد على ثلاثة عشر قرنا ، فيها طبعا هبوط وارتفاع وجودة ورداءة وانحطاط ورقي . كل هذا موجود في تلك الفترة الطويلة ، ولكنها في مجموعها تدخل في اطار واحد . لذا اصبح العبء على المائة او الخمسين سنة الاخيرة ، لكي يحدث فيها ما كان ينبغي ان يكون قد حدث من قبل مرات ، وما يسمح لكل عصر بأن يعبر شعرا عن حساسيته ، التعبير الصادق . ويخيل الي ان كل ما حدث هو ان الشعراء منذ عشرين سنة بدأوا يستجيبون استجابة حقيقية لحساسية عصرهم . وقد جعلتهم هذه الاستجابة ينظرون الى الشكل والمضمون التقليدي نظرة اخرى مغايرة ، ولم يجدوا بأسا في هذه الحالة ، ما دام المقصود هو هذه الاستجابة الحقيقية لروح العصر والتعبير عن حساسيته ، لم يجدوا بأسا في ان يصطنعوا الشكل المناسب وان يتناولوا الموضوع الشعري بمنطق جديد وفلسفة جديدة وفهم جديد . اي ان ابرز ما يمكن ان اقوله تسجيلا لهذا التحول الحقيقي في هذه التجربة ، هو ان الغنائية التي ظلت سائدة في الشعر العربي على مداه الطويل قد اخذت تتقلص . ولا اقول انها انتهت من الشعر الجديد تماما ، وما زالت الروح الغنائية تتسلل اليه من وقت لاخر . على اننا نستطيع ان نلمس مقدمات او بدايات لاتجاه درامي . اتجاه فكري وشعوري مختلط في نسيج التجربة . وهذا معلم اعتقد انه جديد على طبيعة القصيدة العربية ، ولم يتحقق بشكل ملموس الا في هذه التجربة . واعتقد ان الغنائية اما ان ترتد او تكشف لنفسها شكلا جديدا اخر ، لاني لا استطيع ان اقول ان الشعر سيترك الغنائية لانه مرتبط بها في كل عصر . وهذا النوع من التعبير مطلوب ، ولكني اعتقد ان هذه الغنائية قد بدأت تستكشف لنفسها اطارا جديدا مناسبا ، اذ

ان غنائية القرن العشرين او النصف الثاني منه لا يمكن ان تكون هي نفسها غنائية القرن الثاني الهجري . فلو ان كثير عزة عاش في القرن العشرين ، او جميلا ، ثم أراد ان يتغنى عواطفه لقال شعرا من نوع اخر وفهم اخر ومنطق جديد .

مصطفى ناصف : يبدو ان موقفي من الشعر الجديد موقف جانبي. وسأقترح ان يتناول بطريقة اخرى تجنبا لمقارنة الشعر العربي القديم بالشعر العربي الجديد ، ويخيل الي اننا اذا نظرنا في الكتابات ذات الطابع الفلسفي التي ظهرت في الخمس والثلاثين سنة الماضية لاستطعنا ان ندرك الجو الفكري الذي يلخص هذا الشعر في شكله ومضمونه . ويتلخص هذا الجو الفلسفي في عدة اتجاهات : ظهر اتجاه الوضعية المنطقية ، وهو اتجاه خلاصته ان ما ليس مدركا حسيا فليس قابلا لان يكون موضوعا للمعرفة . وظهرت الفلسفة الوجودية ، وهذه تقول ، باختصار ، ان الوجود سابق على الماهية ، وان الفرد يواجه المجتمع ويواجه ذاته بطريقة مليئة بالتوتر لا يمكن التخلص منها . وظهرت بعد ذلك اتجاهات اخرى قريبة بعض الشيء من الوضعية المنطقية ، وهذه تعطي المجتمع وظيفة ، اعتقد ان من الانسب تسميتها بوظيفة سحرية ، اي اعطاء المجتمع والتفكير الاقتصادي الاولوية ، اي اعطي سحرية لا تقل عن سحرية التفكير الميتافيزيقي موضوع اعتراضه . واذا وضعت هذه الاتجاهات معا ، فاني استطيع ان اوضح الى حد ما اتجاه الشعر الجديد . فمثلا اذا إمسكنا ما استحدثه الشعر الجديد من موسيقى ، وهو قد وصف موسيقاه بعدة طرق ، لامكن ان يقال ان محاولة الشعر الجديد في موسيقاه محاولة يقصد منها عدم التعبير المباشر عن العواطف ، وعدم العناية بالاحساسات السارة وفكرة المتعة ، وايجاد نوع من الرمز العقلي للعواطف . هذا من ناحية الشكل . اما من ناحية المضمون ، فقد ابدى الشعر الجديد نوعا لا احب ان اقول انه خارج من الاهتزاز ومن القلق في بناء ثقافة موحدة . وهذا يطل بي مرة اخرى على الاضطراب الموجود في المسرح الثقافي بين اشياء يصعب ان تستنتج منها وجود ثقافة موحدة من خلالها تيارات متنوعة ، فتجد مثلا ان كثيرا من الشعراء يعنون بنوع من تجديد التفكير في اصل الانسان او في مستقبله ، هذه الاشياء المشتركة بين الدين والفلسفة ، وتجد ان هناك ناسا يريدون ان يعطوا لمواجهة الفرد والمجتمع نوعا من التنافس الذي كان بين الفرد والطبيعة ، سواء بالمعنى الرومانسي او بالمعنى الفلسفي، في بعض الفلسفات على الاقل . وتجد ايضا ، من جهة اخرى ان الشعر الجديد قد حوزب ، لا لانه في الواقع قد خرج على هذا الشعر القديم في شكله فقط ، وانما لانه يتضمن ، لاشعوريا ، نوعا من المواجهة على خلاف المواجهة التي يتقمصها الشعر العربي في كثير من العصور،وعلى الخصوص فكرةالتقابل الشديد بين الفرد المثقف وبين المجتمع ، بهذه الطريقة التي لا تتضح فيها مصالحة بأي حال .

لا اريد ان اجرح الشعر الجديد حتى لا يجرحني ، وانا رجل لا ناقة لي فيها ولا جمل .

عبد القادر القط : نحن لا ندافع ابدا عن الشعر الجديد،انما نتكلم عن فكرة التجديد في حد ذاتها ، ونقول ان هذه فكرة مشروعة . ولكن الاستاذ صلاح عبد الصبور ، وهو من رواد الشعر الجديد ، هو اول من ادلى بفكرة ان الشعر الجديد في مأزق، وهو في رأيي في مأزق . فمثلا انا من اول الناس الذين تحمسوا لهذا الشعر حين ظهر ، لدرجة ان ترددت في نشر ديواني ، وقلت ان هذا الشعر الجديد سيأخذ مكان الشعر السابق جميعه ، ولذا لا داعي لان ينشر الانسان هذا الشعر الرومانسي . ولكن بعد قليل ، وبشكل جديد لم يحدث في اي حركة شعرية بهذه السرعة ، تجمد هذا الشعر على قوالب وعلى كليشيهات وعلى موضوعات . اعني ان التجربة نفسها التي خاضها الشعر الجديد، وهي تجربة الضياع ، اصبحت تجربة يتكلفها كثير من الشعراء تكلفا . ولعل المرء بمعرفته الشخصية بهم يدرك انهم لا يحسون بالضياع ،وربما اذا كان في حياتهم ضياع ، فانهم غير قادرين على الاحساس به في بعض الاحيان . ومع ذلك تجد ان هذا الموضوع اصبح موضوعا مشتركا بين معظم شعراء الشعر الجديد . خذ مثلا ، اللجوء الى الأساطير ، اسطورتان او ثلاث اساطير . السندباد ، ولعل صلاح عبد الصبور اول من استخدمها ، ثم اذا بكل الشعراء يستخدمونها . كلمات من مثل المحار ، ذهبت الى البحر واخرجت المحار ، والاميرة ، اميرتي ورفيقتي وصديقتي . فجأة اذا بنا نجد اميرة خرجت من منتصف القصيدة دون مناسبة . واشياء كثيرة لجأ اليها الشعر الجديد بحيث انتهت مغامرته سريعا . واذن فلا بد ان تجدد . وانا اعتقد ، وهذا رأي شخصي ، انه لا رجعة الى قوالب الشعر القديم ، واننا اذارأينا الشعر العربي وما حدث فيه من تطور منذ اتيح له التطور ، وجدنا انه تطور الى مدى بعيد قبل الشعر الجديد . ولكن ، كما قلت ، لانه لم يأخذ شكلا جديدا ، لم يقاومه الناس . وان كنا نذكر ، مثلا ،ان الجارم كان يرى في الشعر الرومانسي نوعا مفسدا لاذواق الناس ويسميه « الطمطمان » اي لغة الاعاجم ، كما يهاجم البعض الشعر الجديد قائلا عنه انه يدير الى عمود الشعر ظهره . اعتقد ان الشعر العربي تطور تطورا بعيدا جدا ، بحيث لم يعد من الممكن ابدا ان ننظر الى اي حركة تجديد بقياسها على القديم. وتلك بالفعل فكرة خاطئة ، من ناحية سنة التطور ، اي انك اذا اردت ان تحكم على شيء جديد ، فلتحكم عليه في ذاته . ما الدافع الى ظهوره ؟ هل هناك دافع حقيقي لذلك ؟ ما هي الاهداف التي ظهر من اجلها ؟ وهل حققت نماذجه هذه الاهداف ؟ . اما اذا اردت ان تقيس الجديد وفق معايير القديم ، فمن الطبيعي ان ترفض هذا الجديد اذا كان هذا هو المقياس ، لانه بحكم كونه جديدا ، لا بد ان يخالف القديم في بعض ظواهره . فالعملية الان تستلزم دراسة النماذج الجيدة من هذا الشعر الجديد ، واخطاء هذا الشعر ، والطريق الذي يمكن ان يسير فيه لامتداد هذه المغامرة حتى يصبح الشعر الجديد هو المعبر الفني الشعري للعصر . وبعد هذا تظهر مغامرات اخرى . وانا اعتقد ، كما قال الزملاء ، ان اطار القصيدة لا يستدعي كل هذا التجديد ، او لا يستغل كل امكانيات الشكل الجديد ، اذا كان الشعر الجديد سيظل في اطار القصيدة التي نراها . اما وقد اخذت القصيدة كل هذه الحرية ، في ان تخرج على المألوف في الشكل والصورة وفي استخدام اللغة فلا بد أن تستخدم كل هذه الامكانيات في عمل كبير ، اما مسرحي او قصصي ، او ان تجد لها اطارا طويلا نسبيا ،فيه رمزية ، فيه فكر . اما هذا الطابع الغنائي الذي قال عنه الاستاذ صلاح عبد الصبور انه لم يخرج كثيرا على الطابع الرومانسي ، فاني اعتقد انه يضعف كثيرا من طاقة الشعر الجديد ولا يستغل كل الامكانيات المتاحة له .

صلاح عبد الصبور : احب ان اتكلم عن اختلاف البيئات الفكرية الذي تكلم عنه الدكتور مصطفى ناصف . واني اعتقد انه لو ان عندنا هذه البيئات الفكرية المتباينة بهذه الخصوبة وان شعراءنا يعيشون في ظلها ، لكان مستوى شعرنا خيرا مما هو عليه . انا استطيع أن ازعم ان تسعين في المائة من شعرائنا لا يعرفون عن تلك التيارات الفلسفية شيئا ، ولو انهم عرفوا عنها الكثير لكان في ذلك المخرج لشعرنا الجديد من ازمة الطريق المسدود او شبه المسدود التي وقع فيها . وانا ارد شواهد هذه الازمة ، في الواقع ، الى ثلاث مقاصد ، انقلبت الى اضرار. اولها : البساطة الشعرية او تلقائية الحديث ، احتجاجا على ما توهمه بعض الناس وما يوجد في نماذج الاوساط من شعراء العرب من ان الشاعر عندما يتكلم ، يلبس قناع الشاعر . فكان لا بد من ان يكاشف الشاعر الجديد قراءه ويكشف لهم ما في نفسه ببساطة . هذه البساطة اعتقد انها انقلبت الى نوع من السطحية . وثانيها ان يقرن هذه البساطة بالعمق ، ومعنى العمق ان يمزج بين فكره وعواطفه ، او ان يجعل عقله حساسا وعواطفه عاقلة ، ويمزج بين الاحساس والفكر . وقد انقلب هذا العمق في كثير من النماذج الى لون من الغموض غير الكاشف او غير الموحي . اما العيب الثالث فهو ما يمكن ان نقول عنه « الطرطشة العاطفية » وهي ما نجده في كثير من النماذج ، وهذا نوع من المبالغة في اظهار الوجدان او كشفه . كل هذه العيوب جميعها كان من الممكن تلافيها لو ان شعراءنا قد اهتموا بالشعر كثيرا من الاهتمام .

وفي الواقع اني اعتقد اننا اذا جمعنا تراث السنوات الماضية لاستطعنا ان نكشف رغم هذه الظواهر ، طرق الخلاص منها او لاستطعنا ان نتكهن بالنصف القادم من مغامرة شعرنا الجديد . يتبين لنا في كثير من النماذج ما قاله الدكتور عبد القادر القط ، وهو اللجوء الى الرمز لاغناء القصيدة ، ولكن بنوع من الاحكام وحسن استغلال الرمز كلون من الوان التعبير الكلي ، او التعبير الانساني الذي لا يخاطب فردا ولكن يخاطب مجموعة من الافراد ، يستثير في كل فرد منهم شيئا معينا ، معادلا لهذا الذي يحس به الشاعر . ثم حسن استغلال الاسطورة في بعض النماذج التي ربما كانت قليلة ، وربما ظلمتها النماذج الكثيرة التي علقت على مشجبها . ثم محاولة اطالة القصيدة التي نجدها في بعض الدواوين التي ظهرت حديثا لبعض الزملاء . فمثلا ديوان خليل حاوي، يناقش فيه الشاعر مشكلات فكرية بلون متقن ، ويطيل في مناقشة هذه المشكلات فنحس ان الفلسفة قد اكتسبت بناء جديدا . ثم هذه المحاولات المسرحية التي نرجو أن تتحقق . وبدون هذا كله اولا ، لن تتم المغامرة كما قال الدكتور القط ، لان القصيدة الغنائية بشكلها الساذج لا تستلزم كل هذا التغيير . ثم اني اعتقد ان القصيدة الغنائية لن تفني على الاطلاق كشكل فني ، وهذا امر هام جدا . وبهذه المناسبة احب ان اقول ان كثيرا من النقاد يرون ان الرواية النثرية اخذت مكان الملحمة ، وانا اميل الى الاعتقاد بان شكلا ادبيا لا يمكن أن يأخذ مكان شكل اخر ويلغيه ، لاننا لو سلمنا بذلك لسلمنا بأن القصة القصيرة اخذت مكان القصة الشعرية ، وبذلك نكون قد الغينا شكلين فنيين . وانا ارى ان المسألة لا تعدو ان يكتب احد الشعراء ملحمة جيدة فاذا امامنا ملحمة حتى في القرن العشرين ، وربما في القرن الثلاثين . اريد ان اقول ان هذه الاشكال المركبة لا تنفي ان القصيدة الغنائية هي اصل الشعر او الام الاولى له . وانا طبعا استطيع ان اطالب نفسي واطالب غيري من الشعراء ان يحاولوا كتابة الاشكال الفنية المركبة ، لا المعقدة ، لان قارىء هذا العصر نفسه مختلف ، كذلك ينبغي ان تنجو القصيدة الغنائية من مأزقها ، ونجاتها من ان يربي الشعراء اذواقهم وعقولهم ، وان يستفيدوا من البيئات الفلسفية المختلفة كما قال الدكتور ناصف .

مصطفى ناصف : الكلام الذي قاله الاستاذ صلاح عبد الصبور كلام يستحق الموافقة القلبية . ولكن اعتبار ان الشعر الجديد هو الذي اوجد فكرة الرمز وعني بالاسطورة ، اعتبار اخالفه فيه ، بعد استئذانه ، على طول الخط ، لان الشعر العربي مليء بالاساطير . غاية الامر ان الطريق الى دراسته لم يحدث بعد . ولدي شواهد كثيرة على هذا الموضوع ، والمسألة أن الشعر العربي يربط دائما باشياء ويهمل ربطه باشياء اخرى .

عبد القادر القط : الشعر الجاهلي ام الاسلامي يا دكتور ناصف؟

مصطفى ناصف : الجاهلي والاسلامي معا . حتى الشعر الذي يسمى بشعر الصنعة يتبدى ، بعد كثير من العناء ، ان فيه اساطير، وان استخدام هذه الاساطير تطور من العصر الجاهلي الى العصر الاسلامي الى شعر الصنعة .

عبد القادر القط : ايوجد بيت او اثنان على هذا ؟

مصطفى ناصف : ابيات كثيرة . فمثلا الاساطير في الشعر الجاهلي ...

عبد القادر القط : بعد الاسلام . ففي الشعر الجاهلي احيانا بعض الاساطير .

مصطفى ناصف : في الشعر الجاهلي والاسلامي والاموي اساطير كثيرة ، منها ما هو مشترك بين الشعوب مثل فكرة ارتباط القمر بالانثى والذكر . ولذلك تجد فكرة القمر تعكس ، في كل الاساطير ، هذين الامرين المزدوجين ، الانثى والذكر . حينما يقرأ شعر ابن المعتز على سطحه الظاهري يبدو خاليا من كل شيء ومنفرا . وحينما نتذكر ان ابن المعتز يعلن بطريقته ، وان تكن هي طريقة الشعراء ، ان الهلال يرمز الى الذكورة مرة والى الانوثة اخرى ، ينقلب نظرنا الى شعر ابن المعتز من الفه الى يائه .

عبد القادر القط : على اي حال هذه بالطبع فكرة كبيرة وموضوع طريف ، نرجو ان تبحثه وان نعرف نتائج هذا البحث . لكن اعتقد ان مسألة الرمز هذه مسألة قد فرضت نفسها على قراء الشعر في العصر الحديث بطريقة لم تستطع معها هذه الرمزية التي تشير اليها ان تفرض بها نفسها على قراء الشعر القديم . وتلك بالطبع مسألة جزئية تماما في الشعر الجديد ، اما الفكرة اساسا فهي ان الشعر الجديد ، كما انتهينا ، مغامرة قامت لدوافع حللها الاستاذ صلاح عبد الصبور ، لكنها وقفت عند منتصف الطريق . وهناك اناس ما يزالون يسيرون في الطريق وان كانوا ، هم انفسهم ، يحسون انهم لا بد ان يجدوا طريقا اخر جديدا . ولهذا الشعر الجديد خصومات كثيرة قائمة على اساس قياسه بالقديم . ونحن ندعو انصافا لهذا الشعر ، ان يدرس دراسة موضوعية قائمة على انه شيء جديد . ما الذي دفعه الى الوجود ؟ وماذا حقق حين وجد ؟

عز الدين اسماعيل : اعتقد ان ما يؤكد هذه المسألة فيما استمعنا اليه من نقد قبل هذا ، ان موضوعات الشعر الجديد ، او كثيرا منها، قد تجمد . ولو تذكرنا الشعر الغنائي القديم لوجدنا ان تسعين في المائة منه يكرر بعضه بعضا .

عبد القادر القط : ولكن هذا حدث في الشعر الجديد بسرعة يا دكتور عز الدين .

عز الدين اسماعيل : نعم .. اوافق على هذا . وانما اردت ان استشهد من حدوث تلك الظاهرة ، لاننا لا نستطيع ان نقبل هذا التكرار في مدة لا تعدو عشرة اعوام .

صلاح عبد الصبور : لان العصر قد تغير .

عزالدين اسماعيل : لان العصر قد تغير واصبحنا لا نحتمل حتى هذا . نريد من كل قصيدة ان تكون جزءا من المغامرة ، ان تكون مغامرة وحدها ، وتلك علامة من علامات حساسيتنا العصرية التي تجعلنا ننفر من تجميد موضوعات عاطفية في الشاعر الذي كنا نقبلها منه حتى في الفترة الرومانتيكية القريبة جدا .

صلاح عبد الصبور : احب ان اضيف الى ذلك اننا في حاجة الى شعراء متفردين . ولعل هذا من القيم الجديدة التي يتطلبها الشعر ، ان يدخل شعراء اخرون متفردون ، حتى يغدو هذا العالم الذي تتناوله القصيدة ، عالم الضياع ، احد عوالم الشعر الجديد ، لا عالمه الوحيد . شعراء لهم تجارب اخرى وشخصيات اخرى ولهم نضوجهم حيث يقدمون صورة واسعة حتى من خلال القصيدة الغنائية ، التي اقول دائما انها ام الشعر ، وان الاشكال الجديدة لن تلغيها .

عبد القادر القط : بالطبع لن تلغيها .

صلاح عبد الصبور: على ان يدخل الغنائية بأصوات اخرى. باصوات اتمنى ان يكون فيها ما يقوله الدكتور ناصف من وعي فلسفي بأي مستوى من المستويات .

عبد القادر القط : وهذا ما ينقص ادبنا في كثير جدا من اشكاله.

صلاح عبد الصبور : في اشكاله جميعا .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الجمهورية العربية المتحدة

رسالة القاهرة ، من سامي خشبة :

في ذكرى العقاد

مرت الذكرى الثانية لوفاة العقاد في الثاني عشر من شهر مارس الماضي ، ذكرى الرجل الذي أثار من المعارك القاسية والمناقشات الخصبة ما يقارب في عدده السنين التي عاشها ، والذي ترك من الكتب المؤلفة ما يربو عدده على تلك السنين ، بغير ان نحصي عشرات المقالات والابحاث التي لم تجمع في كتب بعد . وهو نفس الرجل الذي لايختلف اثنان في الوطن العربي حول عمق تأثيره طوال نصف قرن او يزيد على حياتنا الفكرية والادبية ، والسياسية في مرحلة مبكرة وطويلة من هذه الفترة ، وان احتد الخلاف واحتدم حول « نوع » ذلك التأثير واتجاهه.

كان العقاد علما بين جيل ولد الكثيرين من الاعلام ، الدكتور طه حسين وسلامة موسى والمازني واحمد امين وامين الخولي (*) وعبد الرحمن الرافعي ومحمد حسين هيكل وغيرهم . وعاصر هذا الجيل جيلا سبقه ـ زمنا ـ وكان هو الجيل رائد البعث الذي ولد الشيخ محمد عبده وعبد الله النديم ولطفي السيد واحمد شوقي والمرصفي وقاسم أمين والمويلحي .. الخ .. الخ .. جيلان متتاليان ، كان على اولهما ان يرفع رأس مصر خارج شرنقة الظلام العثماني المعتم الذي كتم انفاسها طوال قرون اربعة ، وان يخلص اقدامها من اشراك الركود العقلي والسياسي الملتوية والتي تعثرت فيها طوال القرون العشرة الممتدة منذ انهيار خلافة الفاطميين حتى انفجار الثورة العربية في نهاية القرن التاسع عشر . وكان على الجيل التالي ـ جيل العقاد وطه حسين وسلامة موسى ، أبرز ابنائه بغير نزاع ـ ان يستمد من ظروف التغير الاجتماعي والسياسي ومن احتكاكه الواسع بالثقافات الغربية ومن مناهج التفكير العقلية الجديدة ، قوة دافعة تجدد طاقة هذا الرأس العتيق ـ رأس مصر ـ الذي كان حديث الخروج الى عالم القرن العشرين في بداياته ، وتزيل عن وجهه الكثير من الغضون والتقيحات والقروح ، وكان عليه انيكفل القوة الكافية من خلال تعبيره هو عن واقع اجتماعي متغير يتفجر بالثورة ، لكي يدفع قدمي مصر الضعيفتين على طريق التطور الفكري نحو مستويات اكثر شمولا وانسانية وعصرية .

ورغم ما استطاعه الجيل الاول من تحقيق النفاذ خارج اسوار الازهر الفكرية الممتدة بين الفية بن مالك وبين دعاء « يا خفي الالطاف نجنا مما نخاف » الذي كان يعبر عن مواجهة الازهر لكل ما هو « غير طبيعي » من امور الدنيا والناس ، أقول انه رغم تحقيق هذا النفاذ ،فأن هذا الجيل لم يستطع ان يصفي حسابه مع تراث قرون التخلف والركود بصورة من الصور . فبينما كانت اكبر معارك محمد عبده تدور حول تخلف الازهر وضرورة تطويره ، تراه اذ يؤسس « جمعية احياء الكتب العربية » سنة ١٨٨٨ ، فيكون اول ما ينشره « مقامات الحريري » التي ربما كانت اشهر علامات نكسة اللغة العربية . وبينما كان العرابيون يوجهون مدافعهم الى قصر عابدين ، ويرغمون الخديو توفيق على اجابة مطالبهم نراهم لا يذهبون في تصورهم عن امكان تغيير « السلطة » الى أبعد من التفكير في احلال الامير محمد عبد الحليم محل الخديو الخائن توفيق (وبعد أن كان من المفروض ان يحل محل اسماعيل المعزول) وكأنما لم يتغير شيء من التفكير السياسي في مصر منذ بداية القرن نفسه ، حين طالب مشايخ الازهر بمحمد علي والباشخانيان بدلا من خورشيد باشا الذي ارسله السلطان !

اما الجيل التالي ـ جيل العقاد ـ فقد استطاع ان يجمع الى ثقافته العربية والاسلامية اطلاعا واسعا على ثقافات الغرب الجديدة الوافدة ، واستطاع في نفس الوقت وبفضل الجهد الذي بذله الجيل السابق من اجل تأكيد اصالة الثقافة العربية وقدرتها على التجدد ، استطاع هذا الجيل ان يتخلص الى حد كبير من كثير من عقد النقص التي عاناها الجيل السابق في مواجهة الثقافة الوافدة . وبينما جاهد الجيل السابق ـ على يدي لطفي السيد ـ لكي ينقل فلسفة ارسطو ـ على سبيل المثال ـ وارسطو بالذات ، فيلسوف الكون الابدي والمنطق الشكلي والقواعد الثابتة والغاء التغير من الكون ، نرى جيل العقاديتجه الى ديكارت فيلسوف الشك والحركة الميكانيكية ، والى سانت بيف والمدرسة التأثرية الاجتماعية الفرنسية على يدي طه حسين ، ويتجه الى بيكون فيلسوف العلم التجريبي والى توماس بين مفكر الثورة الديموقراطية البورجوازية على يدي العقاد نفسه ، ثم الى نيتشه وداروين والى فرويد وماركس انبياء التمرد والثورة في العصر الحديث على يدي سلامة موسى ! كما استطاع الفكر السياسي ـ وعلى لسان العقاد نفسه ان يصل الى حد التصريح علنا وتحت قبة البرلمان بأن الامة « على استعداد لان تسحق اكبر رأس في البلاد من أجل صيانة الدستور » ، أي من أجل صيانة شكل الديموقراطية من البورجوازية على الاقل حتى وان لم يتحقق جوهرها .

وبينما ناضل الجيل السابق من اجل اثبات أصالة الفكرالاسلامي بحثا عن شخصية مصر الحقيقية ، مترددا بين العثمانية والقوميةالمصرية نازعا عن نفسه حلم أن تصبح مصر « قطعة من اوروبا » ، مفضلا ان يصبح الشرق « ندا » لاوروبا ، ولو على سبيل امداد البشرية بزادها الروحي لكي يوازن الزاد المادي الذي اخذه الغرب على عاتقه ، مقيما ابنيته على الاسس التي خلفها السلف الصالح ، اذا بالجيل التالي يشرع اسلحة الشك العلمي لكي يعلن ان تراث الجاهلية مشكوك في نسبته الى اصحابه ، وان ليس كل ما خلفته الحضارة الاسلامية نفسها جديرا بالمحافظة عليه ، وان علينا أن نفهم منجزات هذه الحضارة ـ لا بالصورة التي شاءها لنا مؤرخوها المعاصرون لها ـ وانما على اسس مناهج التحليل العلمي الحديثة ، واذا بهذا الجيل ايضا يشرع اسلحة مناهج النقد الادبي الاوروبية الحديثة ، الرومانتيكية والتأثرية ، لكي يضع شعر جيل البعث داخل معزل صحي ، متهما شوقي ـ اكبر شعراء هذا الجيل ـ بالتقليد وعدم الصدق ، خارجا بذلك على كل المقاييس الادبية التي كان الشيخ حسين المرصفي ـ ناقد البعث ـ قد استمدها من نقاد العرب ، قدامة والعسكري والجوجاني ، وطبقها علي البارودي اول شعراء البعث من هذا الجيل .

ولكن ، اذا كان الجيل الاول قد بدأ حياته مع صيحات الافغاني ، وبلغ ذروتها مع الثورة العرابية واختتمها مفضلا اصلاح العقول وتربية

(*) وقد خسرناه هذا الشهر ايضا .

القلوب . « أما أمور الحكم والحكام فهذا امر مرده الى الله خالق كل شيء .. » كما قال محمد عبده في تعليق له على خطاب لمصطفى كامل او اختتمها - حياته - حالما بأن يرى .. « في اكبر ميادين القاهرة ملوك الامم المغلوبة مكبلة بالاصفاد في موكب انتصار قائد مصري مظفر ... » كما قال مصطفى كامل نفسه في واحدة من خطبه ، أقول ان هذا الجيل اذا كان قد بدأ حياته بالثورة ثم اختتمها بالمصالحة او بالتعصب عاجزا عن تحقيق واحد من احلامه الاولى جميعا ، فقد كان على الجيل التالي ان يشق لنفسه طريقا وسط متناقضات اكثر تعقيدا - بحكم ازدياد نضوج المناخ الاجتماعي والسياسي والفكري الذي عاشه هذا الجيل ، وان لم يختلف مضمون مصيره وجوهره اختلافا كبيرا عن مصير ذلك الجيل الماضي ، بحكم ارتباط منازعه الفكرية والسياسية بالمصالح والاسس الفكرية العامة للطبقة الوسطى الجديدة .

فهو الجيل الذي زعق قائلا بانه على استعداد لان يسحق اكبر رأس في البلاد في سبيل الدستور ، ثم لم يستطع ان يسحق اي رأس وان كان قد ترك الكثير من الرؤوس لتنمو وتتضخم منتظرة القوة التي تستطيع سحقها حقا . وهو نفسه - العقاد وجيله - الذي وقف في بداية حياته منافحا عن حق طه حسين في حرية الفكر والتعبير - ابان ازمة « الشعر الجاهلي » ، وكان هو نفس الرجل - وفي نفس الوقت تقريبا - الذي رفض ان ينال سلامة موسى نفس هذا الحق اذا تحدث عن نظرية التطور ! ، ثم كان هو نفس الرجل الذي تحول الى قطب الرجعية الفكرية الاول في مصر ، في الوقت الذي تجاوز الواقع احلامه القديمة ووجدت مصر النصف الثاني من القرن العشرين القيادة الفكرية والسياسية المعبرة عن هذا الواقع الجديد . وهو الجيل الذي بدأ حياته برفض الازهر جملة وتفصيلا ، ووجد رجلا مثل عبد العزيز جاويش قطبا من اقطاب الثورة الوطنية والتعصب الديني في وقت واحد .وهو الجيل الذي بدأ اقطابه حياتهم موزعين بين قوى التخلف والتقدم ، فنرى طه حسين ملتزما بحزب ملاك الارض « الاحرار الدستوريين » بينما يلتزم في نفس الوقت بمزيج من المنهج التأثري الاجتماعي في تاريخ الادب ، مؤمنا بحرية الفكر قريبا من مشاكل الناس العامة ، ثم نرى العقاد ملتزما بقيادة الثورة ممثلة في سعد زغلول والوفد ، مؤمنا بحرية الرأي « على الا يكون معنى ذلك ان نطلق حرية الكلام للاشباه وذوي الريبة » ، معبرا عن مصالح الجماهير في الثورة والتحرر الفكري وعلميته ، مؤمنا في نفس الوقت بأنه « ليس كل فرد في الامة عباس العقاد ! » وبأنه « كاتب الشرق بالحق الالهي » ، داعيا الى ذاتية الشعر وتعبيره عن وجدان الشاعر وانفعاله الحقيقي ، مقدما في نفس الوقت شعره الجهم شديد التعقيد الفكري الذي يندر ان نجد فيه انفعالاوجدانيا يسمح له « الرقيب » العقلي الكامن داخل العقاد بالاكتمال او النضج ، غير قادر على تصور امكان تطوير وعاء الشعر العروضي نفسه ، او غير قادر على تصور ارتباط هذا الوعاء العروضي بمصدر الشعر العقلي والوجداني ونوع التجربة الشعرية والانفعال الذي تثيره او القضية التي يبعثها ، ثائرا من أجل « الحرية » و « الفردية » ، ولكنه يقدم لنا نوعا مبهما من الحرية ، شارحا اياها في « مطالعات في الكتب والحياة » فيتردد بين نوع من الحرية الفيسيولوجية التي لا يمكن ان تحمل مدلولا اجتماعيا او علميا مفهوما ، وبين نوع اخر من الحرية شبيه بالحرية الوجودية وان فقدت ثقل الوجودية الفلسفي وتبريرها الاجتماعي ، متحدثا عن ان الحرية هي أن تختار ، ناسيا ان يوضح لنا كيف يختار الانسان ، كيف يقرر ثم كيف يستطيع « تحقيق » اختياره والا تحولت حريته الى ثرثرة بلهاء لا قيمة لها . ثم اذا قدم مفهومه عن الفردية ، اختلط عنده مدلول « الفردية » في فلسفة الجانب الثوري من الديموقراطية البورجوازية تلك التي تمنح الحقاق والحريات - نظريا - لكل « أفراد » المجتمع ، اختلط هذا المدلول بمدلول « الفردية » في فلسفات ازمة الديموقراطية البورجوازية نفسها والتي كمنت بذورها منذ نيتشه وكارليل ، تلك التي تتحدث عن التاريخ باعتباره أبنية شيدها الابطال وحدهم والعباقرة ليقضوا فيها مآرب حياتهم البطولية او العبقرية او ليدفنوا داخلها في آخر المطاف .

حتى اذا واجهت الديموقراطية البورجوازية في الغرب ازمتها متجسدة في قوة عسكرية عدوانية مخيفة ممثلة في النازية الهتلرية انتصب العقاد ليدافع عنها ، مستعيدا لمفهومه القديم عن الحرية الفردية خالطا بين الحرية الشكلية التي تكفلها الديموقراطية البورجوازية وبين النزعة الفردية الكامنة في هذه الديموقراطية والتي تولدت منهاالنازية نفسها ، متجاهلا في نفس الوقت ان ديموقراطية الغرب البورجوازية هي التي مدت اصابعها الينا بالاستعمار ، وأنها لا تقل خطرا علينا من النازية ، وان حلفنا معها في ظروف الحرب لا بد وان يكون حلفا مؤقتا وان الصراع الدائر بين وجهي ديموقراطية البورجوازية ، الغربية والنازية ، ليس سوى صراع مؤقت ، وان الصراع الرئيسي والدائم لا بد وان يكون صراعنا نحن ، المقهورين بصورة عامة ، ضد قاهريهم ايا كانت اللافتة السياسية التي يحملونها .

وهو الجيل الذي افتتن بعض ابنائه بعلم اوروبا وعلميتها ، وراح يتردد بين نيتشه وماركس ، بين داروين وفرويد ، بين برجسون وبرديايف ، عاجزا عن ان يظل سلامة موسى .. نفسه .. ، وعاجزا عن النظر الى مصر - بالدرجة الاولى - من خلال منظار هذا العلم وهذه العلمية . فاذا تعرض للتراث لم ير فيه غيرابي نواس ونكبة البرامكة ، يكاد ينكر على هذا التراث أي قدر من الاصالة ، داعيا الى ان نجد لانفسنا مكانا في تراث اوروبا العلمية ، قافزا من الفراعنة الىاليونان الى عصر النهضة الايطالية ، ناظرا الى ثلاثة عشر قرنا من التاريخ باعتبارها فجوة ينبغي ان نردمها لنعبر فوقها الى اوروبا الصناعية ، مكتشفة المدفع واستدارة الارض والموتور واصل الانسان الحقيقي !. وهو نفس الرجل الذي ظل قادرا - من خلال عدم انتمائه ابدا الى اية قوة سياسية او اجتماعية بصورة مباشرة - على ان يطور موقفه الفكري من مثالية نيتشه واسطورة السوبرمان الى نظرةالفابيين الاجتماعية الاخلاقية ، ثم الى مادية الفلسفة العلمية ، داعيا الى هذه المواقف على التوالي ، على المستوى الفكري لا على صعيد العمل السياسي والاجتماعي باستثناء مرة واحدة يتيمة خنقتها السلطة الرجعية فلم تتكرر المحاولة ، مكتفيا بدور الناقل والمبشر محدود التأثير في دائرة واحدة مغلقة من دوائر المثقفين متفاوتة التفتح او الانغلاق .

***

فاذا كان هذا الجيل - جيل العقاد - قد تمرد او ثار في بداية حياته ، فقد كان تمرده او ثورته متعدد الاتجاهات متشعب المسارب . حققت بعض أجنته ارتباطا عضويا بتطور التاريخ فظلت الى النهاية « تقدمية » بمعنى من المعاني ، وعلى مستوى التفكير والدعوة فحسب الا اذا شاءت لها الظروف قدرا من السلطة فتتخذ موقفا جزئيا واضح الدلالة ، مثلما فعل طه حسين مع مجانية التعليم ، وعجزت اجنة اخرى من نفس الجيل عن تحقيق مثل هذا الارتباط . ثار هذا الجيل في البداية على تراث الماضي الذي بعثه الجيل السابق عليه ، وحاول ان يفتح طريقا الى المستقبل ، وكان هذا الطريق - بحكم الطبيعةالتاريخية والطبقية لهذه الثورة - طريقا يؤدي الى نهاية محتمة ، ولم يكن هو طريق « الثورة الابدية » بتعبير نجيب محفوظ ، هذه الثورة التيكانت مسؤولية جيل تال وعبئه .

وهكذا تحول هذا الجيل الى جزء من أعباء الماضي - بالنسبة لمن تلاه من الاجيال - لا بد من تصفية الحساب معه ومع ما ورثه منحساب الجيل الاول . لا بد من اعادة تقييم روادنا الذين حظوا بالقاب كثيرة، لا ننفسها عليهم أو نحسدهم عليها ، الشيخ الامام ، باعث النهضة ، زعيم الامة ، امير الشعراء ، شاعر النيل ، كاتب الشرق ، عميد الادب ، استاذ الجيل .. الخ .. الخ .

الماضي يتراكم خلفنا على الدوام وبسرعة التاريخ نفسه ، يمنحنا في اجزاء منه اجنحة تساعدنا على التحليق، ويثقلنا في اجزاء اخرى

بقيود تشل حركتنا ، ولا بد من رعاية الاجنحة والتأكيد عليها وتنميتها لتقوي ولتزدهر ، ولا بد من تحطيم القيود لتتحرر حركتنا على طريق التقدم .

اننا نشرع الان في اعادة كتابة تاريخنا ، نبحث عن الوثائق ،وندقق النظر ونقيم الموازين ونحكم المقاييس ، من وجهة نظر التحليل العلمي للتاريخ التي قدم الميثاق ملاحمها العامة . وكتابة التاريخ على اساس التحليل العلمي ليست تسجيلا للحوادث ، وانما هي رصد لقوى الصراعات التي دارت على أرض الواقع وفي مدى الزمن ، ايها كان دافعا للتاريخ وايها كان معوقا لحركته ، وهل ظل الدافع قوة محركة الى الامام ام تحول إلى عقبة معوقة ، وكيف نمت بذور التقدم وكيف ازدهرت وماذا اعطتنا ــ من ثمار او من سموم ــ ولماذا ماتت وكيف كان اختناقها؟!

وقد كان هؤلاء الرواد بذورا للتقدم ، وكانوا عقبات معوقة ، انهم جزء رئيسي من ملامح تاريخنا الفكري والادبي والسياسي ، واذا كنااليوم نعيد تقييم هذا التاريخ فلا بد من اعادة تقييمهم ، لا بد ان يصفى معهم الحساب !

القاهرة **سامي خشبة**



دراسات في الفن العراقي المعاصر (✶)

جماعـــة الرواد

✶✶✶

لقد كانت تلوح في ذهني اشياء عديدة عن الفن العراقي الحديث الذي استطاع بحيوية متدفقة وانتفاضة غريزية حامية جبارة ان ينبثق بطلاقة لكي يعبر عن عاداتنا وتقاليدنا ومثلنا الفولكورية الراسخة في شرقنا رسوخ القدر .

لقد كان لاعمدة الفن العراقي الاثر الواضح لبلورة هذه الانتفاضة ودفعها نحو معترك الوجود كأسلوب ابعاده الشكلية وطابعه الخاص المميز الذي يؤهله لان يرسخ بأقدام ثابتة ويصف مع الفن العاطفي كأطار تعبيري جديد ، تبرعم من فلسفة طبيعتنا العربية الشرقية التي تزخر بالحب والجمال .

لقد تعددت المدارس الفنية في العراق نتيجة لوجود الشباب الفنان الذي استطاع ان يطلع على الفنون العالمية وان كان النضوج الفكري للرؤيا هو المسبب لذلك ، وكان لمعهد الفنون الجميلة الاثر الواضح في هذا العطاء المتزايد .

فقد تأسست عدة جماعات ضمت بين اعضائها فنانين لهم القدرة الفنية الكبيرة لرفع مستوى التصوير الفني وسنبدأ هنا بجماعةالرواد على اعتبار انها تضم الفنانين الذين كان لهم الاثر الواضح في بلورة فن الرسم في العراق .

ولا بد لي هنا ان اقول بأن الجماعة الواحدة لم تسر على نهج واحد كما هو معروف في العالم . ولكنها هنا تعني عدة رسامين كل له طابعه الخاص في الرسم بل ان الرسام الواحد له عدةاتجاهات فنرى اللوحات التجريدية تقف بكل بساطة بجانب اللوحات الكلاسيكية وكأنها تريد ان تتحداها .

ان جماعة الرواد تضم كلا من الفنانين « نوري الراوي ، اسماعيل



غفوة ــ اسماعيل الشيخلي

★★★

وسوزان الشيخلي ، كاظم حيدر ، خالد القصاب ، قحطان المدفعي، عيسى حنا ، اسماعيل ناصر » ومؤسسها « فائق حسن » .

ان اكثر لوحات هذه الجماعة تمثل البيئة الشعبية والادراك النظري للاشياء ما عدا لوحات « كاظم حيدر » الهادفة الى رمز بعيد .

واكثر لوحات هذه الجماعة تنطق بالالهام والقوة في الايحاء وتماسك الفكرة ، وتعبر التعبير الكامل عن طبيعتنا الساحرة ، وبيئتنا المحلية كمنظر مألوف بالاضافة للتكنيك الصوري المجسم للوحة واعطاء اللون الرمز التكويني الحي المجسم لشكلها الناطق . كمااستعمل « فرانز مارك » من الفنانين الالمان المحدثين الالوان على انها رموز تفسيرية ناطقة ، زاخرة بالحركة حينا وبالسكون حينا آخر .

ان فناني هذه المدرسة يسيرون في طريقين :

أ ــ طريق الالوان الذي يعصف بالالوان ويحاول ان يمتزج معها امتزاجا كليا باعتبار الالوان هي محاولة فهم الطبيعة ومحاكاتها لانها هي الكون بحد ذاته ، ولان التفسير الكوني للاشياء البصرية ، المرئية يعرف من خلال الالوان .. فأئتلاف الالوان كحركة ديناميكية آلية بحتة يجذب العين الرائية لتحدق في الصورة محاولة فهمها من خلال هذا التجانس اللوني المباشر ، وطبيعته الشكلية المتآلفة .

ان الفنان حين يحس بالطبيعة متلمسا منها اشكاله الفنية لا بد ان يتعمق في ماهية هذه الاشكال من خلال أوجهها العديدة لاجل ان يكتمل تعبيره ويبتعد عن الزيف والتنميق وهذا ما فعله جماعة الرواد.

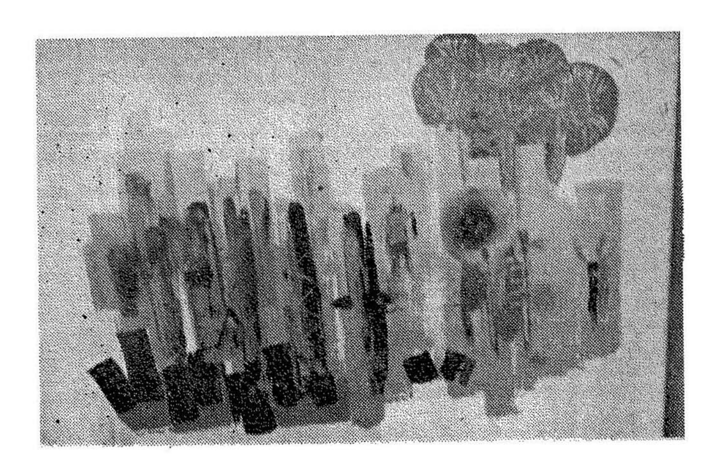
ب ــ طريق الرمز على اعتبار ان فهم الاشياء يرتكز على حيوية الاندماج الكلي مع الصورة ، روحيا وجسديا ومحاولة وجود علاقة تربط بين لمسات الصورة وتقاطيعها ، وشخوصها واحاسيس المتفرج الظاهرية والداخلية .

فمن هذه اللمسة التي يضعها الفنان وذلك الاحساس الذي يتمخض في داخل المتفرج توجد العلاقة التي اراد لها الفنان الذكي بان تظهر .

من هذا التفسير الذي يبدو رومانسيا يمكننا ان نحدق في لوحة كاظم حيدر « رقصة المغزل » حيث اجسام مغزلية الشكل ذات حركة ايقاعية متآلفة ، تتشكل في هيئة متسلسلة لكي تعطي لنا رمزا انشائيا صرفا لرومانسية عذبة ومعالم احساسية جديدة ، انه يهندس الوقفة من خلال الاستقراء العام للحركة فيفلن الوقفة ويشكل الجسد بكل رخاوة، معطيا للايحاء الرمزي تكنيكه الخاص ومصورا في الانتقال اللوني ، تشكيلا فنيا حيا ،

ان الحركة الاولى في الغزل تبدأ بانتفاضة غريزية تتدرج في بطء عميق حيث تنثني وتقف .. وتنثني لتنتهي كما بدأت . انها في نظري الديمومة التي تبدأ كطفل يكبر ويتدرج في الكبر مارا بمراحل حياتية وينتهي وكأنه كما ولد وان الخيوط تمثل المحاولة اليائسة لغيش هذه الحياة الصاخبة والفنان في تعاقبه على توضيح الاشكال لا بد له ان يعطي

✶ قبل ان ابدأ ببحثي هذا وهو البحث الثالث بعد « فلسفة الفن » و « جماعة بغداد للفن الحديث » لا بد لي ان اقول بأن هذا البحث هو محاولة فهم الفن العراقي المعاصر « الفن التشكيلي » والرسم خاصة من خلال تجربتي مع الفنانين العراقيين ومشاهدتي لمعارضهم ، وهو جمع لبعض المقالات الفنية التي نشرتها في جريدة « كل شيء » مع اضافة اشياء عديدة لم تسنح لي الفرصة لمعالجتهما .



بابل – قحطان المدفعي

***

لهذه الاشكال استنباطا ، زمنيا ، يحدده من خلال نوعية اللوحـــة نفسها لا ان يكتفي بالاشارة فقط .

لقد تدفقت من هذه الجماعة كل اساليب الفن الحديث ممتزجة بالكلاسيكية الموسقة بصورة تناسقية ، شكلية ، جذابـة فلوحـات « قحطان المدفعي » التخطيطية التي تميل الى « التجريدية » المنطلقـة نراها تزهو امام لوحات « اسماعيل الشيخلي » المندفعة نحو تكويـن انشائي شعبي ، اصيل ، نبع من الحياة الريفية باطار جديد ، فلوحتـه « غفوة » تعبر لنا عن تماسك العائلة الريفية التي تظهر لنا من اتكـاء المرأة ببراءة ساحرة على ساعد الرجل بكل بساطة ، رمزا لقوته واعتماد العائلة الريفية عليه وهذا ما بينه ايضا في لوحته « غفوة » التي تعبر نفس التعبير الاول والتي تظهر نفس التقاطيع في اللوحة السابقة ما عدا ابدال الوسط بنخلة مثمرة ترمز للامل والخير والعطاء والحياة التي مثلها لنا في لوحته « راحة » بشمس حمراء تبزغ من الوسط كربيـع مزهر .

ان تصوير الاشكال بطريقة شكلية مبسطة يبدو في اكثر النتاج وبصورة خاصة « الاثداء » ومن هذه الوجوه المختلفة استطاع الفنان ان الفني العراقي وخاصة التقاطيع الشكلية المجسمة للوجة والجسـد يعطي فكرا مختلفة اذ ان النظرة الخاصة الى الاشياء تعتمد على وجوه الافراد وسماتها التعبيرية .. وهذه السمات التي اركز عليها لانها محور الشخصية ، تعتمد على التموجات الانسانية والظواهر الانفعالية ، فهناك

الصراحة التي اذا اراد ان يعبر عنها الفنان يصورها لنا في وجـه ذي نظرة حادة ، محدقة ، وعروق متوترة وانتقالات تكوينية خارقة .. اي ان اعطاء كل حركة في الوجه له اهميته الخاصة في تشكيل اللوحة الناجحة .

ان الوجوه الريفية تكاد ان تحتل الاولية في الرسوم الحديثة لانها تجسيم للواقع المعاش وادراك للبيئة من خلال النظرات البريئة البسيطة .

وهكذا نرى ان « اسماعيل الشيخلي » يعتمد على الوجوه الريفية كاطار عام لرسومه ، مصورا فيها الرمز النحوي الحياتي .

ان التدوير في الجسد والوجه يعطي للحياة الشرقية ، وشخوصها تخليدا ايقاعيا ، ينبض بالحياة والامل ، وهذا ما بينه لنا « فائق حسن » في اكثر صوره والتي ترتصف مع لوحات « اسماعيـل الشيخلي » و « نزيهة سليم » . و « جواد سليم » بتوافق بديع ، والفنان « فائق حسن » مؤسس جماعة الرواد ينمو نموا تركيزيا نحو هذا المنطلق ، او لنقل انه اعتمد هذا اللون من الفن كاطار تعبيري له او قل بأنه الاول في هذا المضمار . فلوحته « قرويات » التي هي « خطوة اعلى نحـو التجريد » نراها تشكل نظرات خمسا مختلفة بوجوه مدورة ، فال « بوشي » الخفيف نراه يغطي الشفاه و « الحنك » بصورة عذرية في وجوه النساء القرويات ، الا انه يتكشف في الوجه الاول عن شفافية بلورية ظاهـرة يمتد حتى يغطي اسفل الوجه كله في « الوجه الخامس » الذي يفيض حيوية ، رامزا للشباب الخصب .

انها النظرة الصارمة للحياة .

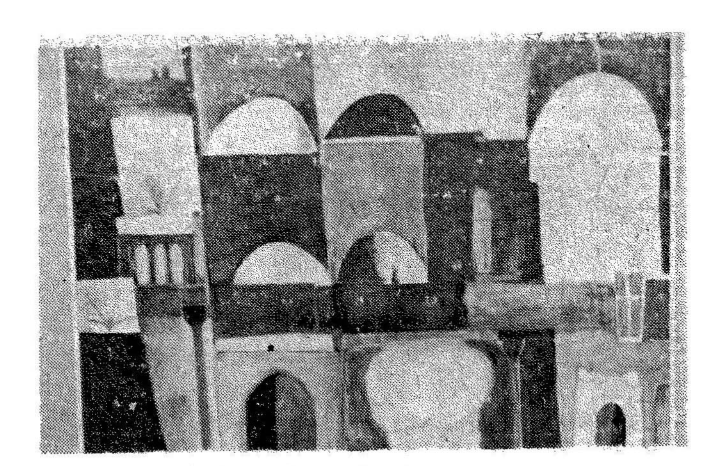
كيف نعيش ؟؟.. ما هو المستقبل ؟ لنعمل متضامنين ، ان اكثر لوحات « فائق » تقول تلك العبارات وهي تحدق في الحياة بجديـة ، ضاربة في الاعماق ، ونظرة متفحصة للاشياء ان امتداد الاعناق بصورة استقطابية بعيدة ، يرمز للجمال الذي صور في القديم بالرسوم الاشورية والبابلية والفرعونية كرسم تلك « المرأة الجميلة التي اتت » « نفرتيتي » .. الا ان هذا الفنان ينتقل الى الحياة العادية لكي يصور لنا اشيـاء عديدة منها باخلاص كبير ، انه يصور الجوامع والاسواق والحيـاة البدائية بكل هدوء .. واعطاء الشكل العام للوحة يعتمد على التعبير الايحائي ومدى ادراكها من قبل المشاهد ، ولعـل اسماعيل الشيخلي وفائق حسن استطاعا بكل قوة ودون اجبار ان يقنعا المشاهد ، لا سيما وان لوحاتها معبرة بكل لمساتها وابعادها . والالوان الشرقية التي يظهرها لنا « اسماعيل ناصر » في لوحته « صديقان » بصـورة ايحائية ، كلاسيكية ، رومانسية جديدة اعتمدت اللون الواحد كاطار تعبيري لها ، هذه الالوان التي تظهر لنا اكثر بزوغا في لوحات « سوزان الشيخلي » المنمقة الناطقة ، بالزهور والشروق ، والتي تعبر عن اجواء شعبيـة كالعيد ، وعازف الربابة ، و « ابو الطبل » و « السوق » الذي تجلى لنا في اكثر لوحات الفنانين العراقيين كموضوع مألوف نابض بالحركة والحيوية .

وقد استطاعت هذه الفنانة ان تخلط الالوان بصورة آلية جذابة ، وطريقة حديثة التزمت بها كمسار سرمدي بالاضافة لنجاحها في العرض رغم طرقها لمواضيع طرقها اكثر الفنانين قبلها وبعدها . فمثلا لوحـة « ابو الطبل » او « زفة » نرى فيها موضوعا عاديا فأبو الطبل الـذي يدق بعصاه على طبله مع جوقته المعروفة صورته هذه الفنانة من خلال اعطائها التقاطع اللوني وامتزاجه ، وتآلفه بطريقة تعبر .. او تكـاد ان تعبر عن الفكرة الاساسية في اللوحة ، كالفرحة المرتسمة على وجـوه الاطفال ونظراتهم العميقة البريئة في العازف واظهار البيوت مـن الخلف بطريقة هندسية ، شعبية ، كل ذلك اعطى للوحة ، تكنيكـا عميقا ، نراه اكثر وضوحا في لوحة « ضياء العزاوي ✱ » « افراح » اذ انه يشكل لنا نفس التشكيلة ، ونفس الشخوص ولكن بطريقة ديناميكية زاخرة بالحركة التي تحتاجها مثل هذه المواضيع ، فرفع الفتاة لعباءتها والفرحة البادية على وجهها .. يعطي لنا معنى عميقا اكثر من المعنى الذي اعطته لنا « سوزان » فالحركة هنا هي الاساس في تفسير اللوحة والتي انعدمت في لوحة « سوزان » بالاضافة لتجانس الهندام الـذي يظهر الرابطة في عائلة « العريس » خاصة في ثوب المرأة « الاصفر » والطفل الذي يظهر في المقدمة رافعا يديه الى اعلى ، مبتهجـا ، .. والاعراس البغدادية مشهورة بكثرة الاطفال فيها ، وخاصة « الزفة » .

ان « سوزان » اعطت لعازف « المزيقة » شكلا قديما فهو يرتـدي « السيديه » والعباءة ويقف كأنه الحجر بدون حركة وكذلك عـازف « الطبل » .. الا ان ضياء اظهر لنا حركة توافقيه هادفة في هـذه الشخصية وركز هذا الهدف في عازف « الدنبك » الذي ينتقل من مكان الى آخر ، مفتخرا على انه مأخوذ في ايقاعاته ولكن ، « كاظم حيدر » ينطلق من اللون الاصفر والوردي ليكون لنا محطة تجريبية ناطقة فـي لوحته « مقهى الموسيقى الشعبية » التي تؤلف جلسة ثلاثية بثلاثـة تعابير « الاسترخاء – المهنة – العمل المضني » !!

انها وقفة انسانية تضج بالحركة والانتقال الذي يشمل استرخاء الاول في لحظته التجريبية « لبوقة » الذي يحاول ان ينفخ فيه ، .. وهكذا ظننت بانني ساسمع عزفه بعد لحظة .. ان الخطوط التـي استعملها « كاظم حيدر » كانت ترمز الى شيء بعيـد .. بعيـد كاللانهاية انه يمزج بين التجريد من جهة باعتباره المرحلة الاخيرة في الرسم ، والرمزية باعتبارها الامتزاج الروحي والجسدي بين الرؤيـا

✱ ضياء العزاوي : من جماعة الانطباعيين



جامع على الفرات ــ نوري الزاوي

★●★

البؤرية ، الناظرة ..

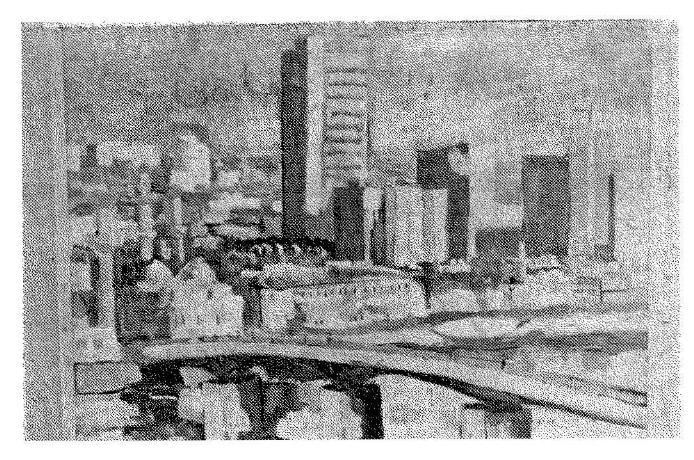
ولو سألناه لماذا ينمو هذا النمو لقال « ان اكثر لوحاتي في معرضي الاخير بالذات كانت تنمو النمو الرمزي ــ يعني معرض ملحمة الشهيد ــ وهذا لا يعني انني انتمي الى المدرسة الرمزية .. بل انني اطرق في اكثر الاحيان بان الكثير من المدارس مثل الاكاديمية والتجريدية ، والانطباعية .. والشيء الذي يبرز في هذه المدارس احاول ان اصوره بصورة شعبية مستقاة من الواقع الحاضر المعاش وطبيعته ودمه » .

من هذا القول نستطيع ان نحدد الاتجاه العام لرسوم كاظم حيدر وخاصة في ملحمته الاخيرة « ملحمة الشهيد ★ » التي اقتبسها كاظم من الاحتفالات الدينية لمقتل « الحسين » عليه السلام ، انه ينتقل من مرحلة النشوء التقليدي الى الواقعية الرمزية في روح شاعرية .فياضة فنانه لكي ينتقي الوانه مجسما لنا الرؤيا الكونية بطريقة التلافيةعجيبة .. فهو عندما ينمو النمو التجريدي نراه يتعمق في الانسان باعتباره المسخر الاول لهذه الحياة وباعتبار الحياة امتداد الديمومة لهذا الانسان .. انه يحاول ان يتفهم الاشياء من خلال تمزق هذا الانسان وخوضه في مشاكله الصعبة .. ولوحاته تهتف .. لا حياة بدون عمل ولا عمل بدون شعور بالوجود ولا مجال للادراك ما دامت ستنتهي .. من هذه الجمل نراه يكون لوحته « بقايا انسان » .. اللوحة التي تنذر بخلاص البشرية ، حيث اللون الاحمر الصارخ المتدفق من المنتصف بعنف وتوثب وحيث الوجه الذي يتحدى العدم دون جدوى ، وحيث الالم الجارحفي اليد المتوترة العضلات الضاغطة على الارض بأصرار جنوني وكأنها تريد ان تفسر علاقة الانسان بالارض والتي تعطي ابعادها التشكيلية في « رقم ٢ » حيث ذراعان شمرا بطريقة انتحارية جارحة مؤلمة ، كأنها تريد ان تنطق « سأصعد الى اعلى » .. انها تكملة للوحة الاولى وربط ذكي للتكنيك .. اذ من اللوحة الاولى نعلم بان الانسان خلق من تراب ويعود الى التراب « المتمثل بضغط اليد على الارض » والثانية تمثل انتقال الروح بصوفية مجردة الى اعلى وهو بذلك يريد ان يعبر عنتقليد عامي يقول بان الروح الخيرة ستصعد الى السماء لكي تصبح نجمة بعد الموت » وتكاد هذه الرؤيا بحدتها وتفاعلها ان تقول لنا « قفوا توقف الزمن » من خلال تعبيرات الوجه المرتكزة على تعبيرات انفعالية ، والضائعة بين الاشلاء ، الرامزة الى العدم والتي تهتف بيأس فظيع ان الحياة لا بد منتهية وان الانسان سيضيع في انهزاميته وقلقه ولا جدواه وان استطاع هذا الفنان ان يقول لنا ما قاله « ماتيس » :

« يجب ان ننسى ما تمثله اللوحة عند النظر اليها » .

ان البيئة التي يحيا فيها الفنان لها اثرها الواضح في موسقة الوانه ، وتجاذبها المتسق ، وتقاطع خطوطه ، واعطاءها رونقها المعبر ، وتكوينها البنائي المحدد بالاسلوب كهدف ، وغاية .

★ ملحمة الشهيد قصيدة الفها « بيبعدون فاضل » وترجمها الى الانكليزية جبرا ابراهيم جبرا وهي اول عمل من نوعه في العراق .



الافق الجديد ــ الدكتور خالد القصاب

★●★

لقد انطلقت الالوان في لوحات « اسماعيل وسوزان الشيخلي » بطلاقة متناهية . الا اننا نرى بان « نوري الراوي » يغرق في الالوان المعتمة الداكنة التي تصرخ في اجوائها المأساة المتجسدة في عالمنا الحاضر ، ولعل اكثر لوحاته كانت ليلية فهو يمزج بين الاسود والازرق في اكثر الاحيان معبرا عن آلام انسان هذا العصر ، الذي يتخبط في معالم لانهائية ، باحثا عن ذاته الضائعة مازجا الطبيعة الصامتة في التكوينات ، متنقلا بين القرية والمدينة . معطيا ، لنا الفرق الشاسع بين البراءة والتخطيئة ، والهدوء ، والضوضاء .

ولو سألناه عن معنى استعماله هذه الالوان لقال « لقد كانتهذه الانتفاضة كصدى لزيارتي الى بلدي « عنه» المنزوية في ركن قصي .. فالطرق لا تصلها .. مما جعل الوصول اليها صعبا وشاقا .. لهذا السبب فقد استنفدت مادة الحياة منها . ففقدت بهجتها وفقدت نضارتها وخضرتها وهي التي كانت مضرب الامثال .. فقد اصبحت موحشة هجرها سكانها بحثا عن الرزق .. وهذه النضارة التي كنت اشعر بها وانا طفل صغير زرتها في السنوات الاخيرة وجدتها وقدزالت فبدت البساتين كئيبة مهملة ، مهجورة بدروبها وأجوائها ومعالمها فكان الذي يسير بها ضائع لا يعرف الى اين يتجه » .

انه يتفحص في هذا الطريق المأساوي ، حاملا عبئه الثقيل حاقدا على هذه المدنية التي زرعت في قلبه ، المأساة ، وازالت من عينيهاللون .. الذي كان مبتهجا في لوحاته السابقة ..

ولعل « كاظم حيدر » يعطي لنا مقارنة ضخمة بين المدينة والقرية، وخاصة في لوحته « الليل » حيث الشمس تطل على مدينة صناعية تمثل المدينة تقبع باسفلها اكواخ مترامية ، شاخصة كالمستحيل امام جبروت المدينة ، الضاربة بجذورها في الاعماق وهذا ما بينه لنا كذلك « عيسى حنا » في لوحته « بغداد » التي تصور انتقال الحياةالجديدة في العراق ، حيث تشمخ البنايات الجديدة بكل فخر ، واضعة الاكواخ الطينية في اسفلها وكأنها ذرة في مدار صغير ولوحة « عيسى » هذه تشبه الى حد بعيد لوحة « قحطان المدفعي » « الافق الجديد » وتعطي نفس الفكرة .

ان « نوري الراوي » نراه يشكل لنا الجامع بصورة سوداوية غارقة في اليأس فهو يمزج الالوان الداكنة ، حتى لتشعر بانك تعيش في وسط هذه المأساة وهو بذلك يكون عكس « جواد سليم » « من جماعة بغداد » في مجموعته « بغداديات » حيث يصور لنا الجامع بطريقة مبهجة ، حيث « القبب » الزرقاء والمنائر المرتفعة بكل هدوء وسكينة ، والزخارف الاسلامية ، معبراً بذلك عن الغرض او « الفكرة » ومحيطا هذه الاشياء بهالة صوفية ترمز للتعبد بعكس ما اعطى لنا نوري اذ انه رمز الى نفس ما رمز اليه جواد الا انه لم يوضح الصلةبين الرمز واللون .. والصورة والتعبير .. فهي فكرة ومأساة ولكنها رمز وحقيقة .

بغداد — عبد الرحيم العزاوي

محاذير في ترجمة الفكر الغربي

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٧ ـ

مسرحية فلا يزيد على نقل ((حكايات)) ذلك المسرح .

وبعد استذكارنا لهذه العوامل يحق لنا أن نتحفظ فيما نختاره للترجمة الى لغتنا . فليس كل كتاب مشهور لسارتر او سواه يستحق ان يترجم الى لغة الضاد . وقد تستهجن اوساطنا مسرحية مشهورة لبرناردشو او رواية لجيمس جويس ويكون ذلك منها دليلا على قوة شخصيتها وأصالة ذهنها . ولن يكون الحكم علينا بانحطاط المستوى، او فساد الذوق في هذه الحالة الا حكما من وجهة نظر غير عربية . و ((الذوق)) و ((المستوى)) ليستا كلمتين عامتين وانما هما معنيان نسبيان تتحكم فيهما ظروف الامم وحاجاتها .

ولهذه الاسباب كلها يدهشنا أن نجد ادب طائفة من كتابنا يغص باسماء الغربيين مثل كوكول وبالزاك وولتر بيتر وبول جيرالدي وكان هؤلاء الكتاب الافاضل يفترضون ان الاعلام الغربية تستثير الذاكرة العربية كما تستثيرها اسماء عنترة والمتنبي والبهاء زهير .. والامر بعيد عن ذلك . واننا لنخشى ان في ترديد الاعلام الاجنبية عبر رواياتنا وابحاثنا لونا من التعالي على المستوى العربي . ولذلك نود لو كف مثقفونا عن حشد الاعلام الغربية في انتاجهم ، لا لاننا نريد ان نبقي قراءنا العرب في جهلهم لهذه الاعلام وما وراءها من ثقافات ، وانما لاننا لا نؤمن بان هذا هو الاسلوب في تقديم الشهرة الاجنبية الى الذهن العربي . ولسوف نعرض بعض اقتراحاتنا فيما بعد .

ولعل الوجه الاخطر من اوجه نقل الشهرة نقلا ارتجاليا من الغرب الينا هو نقل الاراء . فكأن شهرة الاديب الغربي تبرر للفرد العربي ان يعتنق آراءه الاخلاقية والاجتماعية جميعا . وقد لاحظنا ان طائفة من كتابنا العرب يتبنون آراء الغرب المتشائمة اللاأخلاقية فينقلون في ادبهم معالم من الجو المظلم الخانق الذي تتصف به آداب أوربا المعاصرة ذلك على الرغم من الاختلاف الواضح بين ظروفنا المبشرة في الوطن العربي وظروف الغرب الذي بات يتحلل يوما بعد يوم وتسير روجيته للانهيار . وما هذا المسلك من ادبائنا هؤلاء الا نقلا متعسفا لشهرة كتاب غربيين لا جذور لنفسياتهم في الارض العربية .

ويدخل في هذا الباب ايضا ما دأب عليه جماعة من النقاد العرب في السنوات الاخيرة من نقل الاحكام الادبية التي يصدرها نقاد الغرب الى عالمنا دونما تمحيص او تمييز . فاذا ابدى ايليوت او امبسن او ريتشرد او فركسن رأيا ادبيا ، حسب نقادنا ان ذلك الرأي ينطبق بالضرورة على أدبنا ، ومن ثم فهم يطبقونه على الادب العربي فورا ، وتكاد حماسة هؤلاء النقاد العرب ـ ومنهم نقاد مبدعون ذوو أذهان حرة ـ تجعل مقالاتهم تغص بالاعلام الاجنبية والاصطلاحات الدخيلة على آدابنا . وقد يكون مصدر هذه الظاهرة اعجابهم المفرط بالنقد الاوربي وانبهارهم بنظرياته . ونحن نقر ذلك ونشاركهم أعجابهم، لا بل انني شخصيا تتلمذت على طائفة من كبار نقاد الغرب في دراستي للماجستير مثل الاستاذ فرانسز فركسن وآلن تيت وريتشرد بلاكمر ، فانا اكن لهم الاعجاب والتقدير . غير ان هذا الاعجاب لا يبرر لنا ان نتعسف في تحكيم آرائهم في ادبنا المحلي لان تراثنا يختلف أختلافا كبيرا عن تراث الغرب واما ما يصح ان نتعلمه من النقد الغربي فهو سعة الذهن ، واسلوب البحث وموضوعية الاحكام واصالة الرأي ،وقوة الاستنباط . والحق أن ادبنا العربي ينبغي ان يعطينا نظريات في النقد تخالف نظريات النقد الغربي سينتهي بنا الى محذورين :

١ ـ التعسف في تطبيق قوانين اجنبية على ادب عربي له تاريخه ومزاجه ولغته واسلوبه .

٢ ـ اهمال جوانب مشكلة خاصة بادابنا مما لا تتناوله كتب النقد في اوربا واميركا لان مشاكلنا الادبية غير معروفة في آدابهم .

مثال : نحن والرومانسية .

نحب ان نورد مثالا لما يوقعنا فيه نقل الاحكام الغربية الى عالمنا الادبي . يحكم النقاد المعاصرون في الغرب بان ((الرومانسية)) لون ادبي عميق لا يلائم عصرنا . وقد بلغ من ازدرائهم لها ان باتوا يستعملون لفظ ((رومانتيكي)) في نعت من ينتقصونه من الشعراء . وقد نقل فريق من الادباء العرب هذا الحكم الى عالم النقد عندنا فصار الشعراء اليافعون يتنافلون بينهم ازدراء ((الرومانسية)) وكأنها سبة يعير بها الشاعر . وكان بديهيا أن يصحب ازدراءهم هذا لما يزدريه الغربيون ، اعجابهم بما يعجب به أولئك النقاد ، فانتشرت في الشعر الجديد عندنا الروح الغربيةالمعاصرة وقوامها التعقيد واليأس وتناقض الصور وازدراء المجتمع

اما من وجهة النظر العربية فان ((الرومانسية)) ينبغي أن تكون مستحسنة في الشعر ، لان الغرب انما سئمها بعد ان شاعت قرنا من الزمان تقريبا حتى لم تعد تؤدي غرضا . اما نحن فلم نستعملها الا لمحة في أدب جبران خليل جبران وبعض من عاصروه مثل نقولا يوسف وطائفة من الشعراء . والحق اننا لم نعرف الرومانسية ، فكم لها من اجواء وكم فيها مما لم نتذوق ، وسنمر عليه مرورا عاجلا في الفقرات التالية :

١ ـ تدعو الرومانسية دعوة شديدة الى الروح الفردية المستقلة ، والنظرة الذاتية التي تنبثق عن شخصية الشاعر ، وهذا يلائمنا لاننا نحب ان يتحرر الشاعر من سطوة القبيلة أو العشيرة او العائلة . فكلما كان الشاعر ذاتيا كان ذلك انفع لمجتمعنا حيث نحتاج الى ان ننمي الروح الخلاقة ذات الفكر المتفرد .

ويتفرع من هذا ايمان الرومانسية بتمرد الفرد على الاوضاع الفاسدة التي تحيط به ، لانها في جوهرها دعوة الى الايمان بكل ما هو جميل وعظيم واخلاقي . ومن ثم فهي تمجد البطولة .

٢ ـ تدعو الرومانسية الى احياء الاداب القديمة وتمجيد التاريخ القومي بالقاء نظرة حديثة عليه فيها فردية الشاعر ونظرته الذاتية . وما اظننا نحتاج اليوم شيئا كما نحتاج هذا . والرومانسية في ذلك بعكس الفلسفات الوجودية والعدمية المعاصرة لان هذه الاتجاهات الجديدة تحتقر الايمان بالمجتمع وتهزأ بالوطنية والقومية وتسخر من المثل .

٣ ـ تمجد الرومانسية العواطف الحية الخصبة . والعاطفية فيها تكاد ترادف الانسانية . واما ما في بعض الرومانسية من كآبة وحب للكآبة فليس ذلك ملازما لها . واللمسة العاطفية ضرورية للشعر العربي والروح العربية ، لان الصبغة العامة للفكر العربي عبر عصوره كانت صفة ذهنية لا عاطفية ، ولذلك شاعت الحكمة في الشعر وشاع السجع والبديع وعرف التعمل ، فكل ذلك من عمل الفكر لا العاطفة ، ومن ثم فنحن حين نتخذ الرومانسية موقفا انما ندخل على ما ألفناه تغييرا ونوسع الحياة العربية في اتجاه جديد .

٤ ـ تؤمن الرومانسية بحيوية اللغات الانسانية وقدرتها على النمو والتجدد ، وقد عرف الرومانتيكيون بالجرأة في صياغة الصوروالتشبيهات والاستعارات . ونحن في الشعر العربي نحتاج الى ذلك على ان يتم في حدود الاطار العام للنحو والبلاغة .

٥ ـ من ملامح الرومانسية في الشعر صفة الغنائية والموسيقى العالية الرنين وهذه الغنائية هي نفسها تجديد بالنسبة لشعرنا الذي اتصف غالبا بالحكمة والصياغة اللفظية المحكمة والايجاز الشديد وشيء من النثرية ترد هنا وهناك فيه . يضاف الى ذلك ان الموسيقية تضمن للشعر اليوم ما يتوق اليه من استثارة العواطف القومية في الجماهير الكبيرة، ولذلك نخسر خسارة كبيرة حين نتخلى عن الرومانتيكية ونعتنق اتجاهات ايليوت أو باوند في الشعر . لان هؤلاء المعاصرين في الغرب يزدرون العاطفية والوضوح والموسيقى ازدراء ملحوظا ولعل معهم الحق في ان يزدروا ما يشاءون ما دام ذلك لا يضر اوطانهم ولا يمس قضاياهم القومية . اما نحن فان تقليدنا لهم في هذا الازدراء يسيء الينا ويعرقل تحررنا الاجتماعي . واننا لنكون ضعفاء الرأي لو تخلينا عما نحتاج اليه لمجرد أن نقاد اوربا يستهجنونه . فنحن في ذلك اشبه بمريض يتوقف شفاؤه على شرب الحليب ، ومع ذلك يقاطع

الحليب لان جاره السليم يكرهه . ان لنا ظروفنا وحاجاتنا فما لنا وللغرب ؟ وليقاطعوا الرومانسية ما شاءوا ، ... لماذا نقاطعها نحن وهي تضمن مصلحتنا ؟

المشكلة وحلها

والان بعد أن استعرضنا المحاذير في تقبلنا للادب الغربي على علاته ، يصح أن نتساءل عن دواء هذه العلة . فماذا ينبغي لنا ان نفعل أنستغني عن الفكر الغربي ونسد دونه ابوابنا ؟ أم الاحسن ان نتحاشى مزالقه بوسائل نتخذها ؟ ولا اظننا سنختلف في ان الاستغناء عنه غير ممكن ولا مقبول ، فهو غني جميل فيه خير كثير ونحن نخسر باطراحنا له خسارة كبيرة . واذن فلا يبقى لنا الا ان نتخذ لانفسنا وسائل حماية تقينا ما في هذا الادب الوافد من شرور لتصفو لنا مزاياه وفوائده .

والواقع ان هناك طرقا كثيرة تتحاشى بها الامم ان تفقد شخصيتها في غمار ما تترجمه من آداب الامم الاخرى . ولن نذهب بعيدا في التماس هذه الطرق ، فان تاريخنا العربي يعطينا درسا قيما نستفيد منه . فقد جابهت الامة العربية عبر تاريخها عصر ترجمة مشهور هو عصر المأمون وما بعده . وما زال في وسعنا أن نتابع خطى أجدادنا العظام في هذا السبيل . ولسوف نجد ان قانونهم الاول كان الانتقاء : كانوا يقلبون آثار الامم المتحضرة الاخرى وينتقون منها ما يلائم الحاجة العربية والظروف القائمة . وهكذا اقبلوا على ترجمة الفلسفة اليونانية في تعطش ولهفة ولكنهم حذفوا منها كل ما يتعلق بالشرك وتعدد الالهة . ونراهم يترجمون عنهم الرياضيات والمنطق ، غير أنهم تركوا المسرح الاغريقي فلم يرد في سجلاتهم ذكر سوفوكليس ويوريبديس وارستوفان على شهرتهم في الفكر الاغريقي . وكان الاساس الذي يركزون اليه هو مصلحة الامة العربية ، لا مقاييس الشهرة في اوربا . ولا نجدهم قد قلقوا مما يمكن ان يقوله عنهم الغربيون . فلقد كانوا افراد امة عظيمة تثق بنفسها وبمواهبها وانتاجها ، فمقاييسها الشخصية هي المقاييس ومصلحتها العربية فوق كل مصلحة .

واذن فلم لا يكون هذا هو قانوننا اليوم ايضا ؟ لماذا نترجم كل ما هو مشهور في اوربا دون نظر الى مقاييسنا واحتياجاتنا ؟ ان علينا ان نخضع كل ما نترجمه عن الغرب لعملية تشبه « التعريب » على نحو ما فعل اجدادنا . ولسنا نقصد بالتعريب ما يقصد به اليوم من تحريف في اللغة والافكار على هوى المترجم ، وانما نريد ان يصبغ الاثر المترجم بالروح العربية ، كما صبغ افلاطون وارسطو من قبل . فما اوضح الفرق بين افلاطون كما عرفه الفكر العربي وافلاطون الاغريقي . ان القارىء يكاد يحس احيانا انهما فيلسوفان لا فيلسوف واحد . ولم ينشأ ذلك عن تحريف انزله العرب به ، وانما ينتج من ان المترجمين العرب قرأوه قراءة عربية الطبيعة متأثرة بالتراث القومي والذهن اللغوي للامة ، وقد توسعوا في الجوانب التي تهمهم من افلاطون فوقفوا عندها ونبذوا ما عداها ، وبذلك اصبح افلاطون عربيا على وجه ما ، ومن ابسط صور هذا انهم قالوا في تسميته « افلاطون » فقلبوا التاء طاء .وكانت لهم شبه قواعد في نقل الاعلام وتعريبها بحيث يستسيغها اللسان العربي .

والواقع ان الامم القوية الشخصية لا تتقبل شيئا يخالف تكوينها ومزاجها ، وانما تهضم ما تاخذ وتعيد بناءه وبذلك تترك عليه طابعها . واما ما نراه اليوم من اسلوبنا في ترك اذهاننا نهبة للفلسفات الوافدة فهو ولا شك مظهر من مظاهر السلبية التي صارت اليها الامة العربية . ولولا هذه السلبية لم نكن مستعمرين .

يضاف الى ذلك ان اسلافنا العظام لم يكتفوا بالتعريب وانما قدموا الترجمات للقراء العرب محفوفة بالحواشي والتعليقات المجزلة بحيث يلوح وكأنهم كانوا يمتحنون الاراء الوافدة على محك الذهن العربي . وكانوا يضيفون الى الاصل الكثير من عندهم يجعلونه في مقدمة الكتاب فكان القارىء العربي يقرأ الترجمة ويقرأ بعدها رأي المفكرين فيها . وكان المفكرون بذلك يوجهون الامة كلها . وهذا الاسلوب في الترجمة يجعل الاصل الغربي أغنى . ونحن على يقين من ان ت.س. ايليوت ، وجان بول سارتر وسواهما يكتسبون ابعادا جديدة من الخصوبة والايحاء حين تمر على آثارهم الروح العربية القوية الشخصية الواثقة بذاتها ، واذ ذاك يكون عطاؤهم لامتنا اعمق واغزر .

ومن الوسائل الحديثة التي نستطيع أن نتخذها لننجو من مزالق الفكر المترجم الا نقدم الترجمات الا وهي مسبوقة بمقدمات ضافية تكتبها أقلام عربية رصينة متمكنة من الادب العربي تمكنها من الادب الغربي . ويكون هدف هذه المقدمات أن تشرح للقاريء العربي معاني هذا الادب الوافد شرحا وافيا يجعله يتذوقه تذوقا حقا ، كما انها تشرح للقارىء صلة هذا الادب بحياة الغرب وتيارات الفكر فيه . ويأتي بعد ذلك جانب من المقدمة اخطر واهم وهو دراسة الاثر الغربي من وجهة النظر العربية ، فاذا كان فيه خروج على تقاليدنا الاجتماعية او الادبية وقفت عنده وناقشته وفندته واثبتت بازائه المفهوم العربي على أساس نظرتنا القومية الحديثة بكل ما فيها من تقدمية وتحرر فكري . واذا وجدت اللغة في الاصل تخالف اتجاهات لغتنا درست ذلك وبينت ما فيه من امكانيات قد نستطيع استخدامها في لغتنا اذا ما رضيها الجمهور المثقف العام . وبمثل هذه المقدمات يغتني الاثر الادبي ، ويكتسب قارئنا ثقافة واسعة جديدة فضلا عن اعتنائه بالاستقلال الفكري والثقة بالنفس .

واما ان تقدم آداب الغرب بلا مقدمات فان ذلك يبلبل قراءنا ويزيدهم جهلا بالفكر الوافد ، لا بل انه قد يسلم أذهان بعض القراء الى الغرور والسطحية لانه يساعد القاريء على حفظ الاعلام الغربية دون فهم . وتكاد هذه الظاهرة تكون ملحوظة عند طائفة من ادبائنا الناشئين .

ولا بد لنا من أن نقول كلمة عن اللغة . فان الترجمة العربية الجيدة هي التي تصوغ الاثر الغربي بلغة تحافظ على اساليبنا العربية من بلاغة وقواعد وتراكيب . وذلك على شرط سلامة الجو في الاثر المترجم . والحق ان نقل اجواء الادب من لغة الى لغة لا يقتضي اطلاقا ان نستعمل اصطلاحات اللغة الاصلية وأساليبها . ولذلك فان من الخطأ ان يقع المترجمون في ترجمات حرفية : ترجم احدهم هذه العبارة The Reason Why فجعلها كما يلي « السبب لماذا » وكانت عنوانا لكتاب ديني . وما من شيء يقتل الاثار الادبية مثل هذه الحرفية التي شاعت لدى طائفة من المترجمين . وما الحرفيـة في الواقع الا استسلام المترجم الى ذهن المترجَم عنه استسلاما اعمى. فهي اذا تأملناها لا تسيء الى اللغة العربية وحدها ، وانما تشوه فوق ذلك جو الادب المترجم افظع تشويه . فكأنها تسد باب الذهن العربي بازائه . وبذلك نخسر الجهد والوقت وفرصة تستفيد فيها الامة العربية من آداب الامم الاخرى .

نازك الملائكة

جامعة البصرة